لاہور

# تسطیر

سہ ماہی

مدیر: نصیر احمد ناصر

شمارہ ۴، جنوری تا مارچ ۱۹۹۸ء

HaSnain Sialvi

مدیر: نصیر احمد ناصر

قیمت موجودہ شمارہ 80 روپے
زر سالانہ:
پاکستان: 300 روپے
دیگر ممالک کیلئے: 1000 روپے

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:
D-17 سیکٹر B-2
میر پور (اے۔ کے)
پوسٹ کوڈ 10250، پاکستان

روم نمبر ۱، فرسٹ فلور، اعوان پلازہ، شادمان مارکیٹ، لاہور

# ترتیب

### نظمانے



### انفرادی مطالعہ (نظم)



### انفرادی مطالعہ (نظم)



### انفرادی مطالعہ (نظم)



### نظم

HaSnain Sialvi





**مکالماتی نظم**



**اپنی بیاض سے**



**تنقید و تفکیر**

**انفرادی مطالعہ (غزل)**



**نیم پابند غزل**



**لوک پر لوک**



**خصوصی مطالعہ**

ستیہ پال آنند، ڈاکٹر سلیم اختر، محمد صلاح الدین پرویز
انور جمال، محمد اظہار الحق، سجاد نقوی، جمیل ملک
جمیل آذر، روش ندیم، ہیرا نند سوز، رفیق سندیلوی
عباس رضوی، شاہد کلیم، محمد بصیر رضا، ناہید قمر
ابرار احمد، اشرف جاوید، عشرت رومانی
عثمان خاور، شگفتہ نازلی، احمد صغیر صدیقی
محمد فیروز شاہ، سلیم آغا قزلباش، شاہین فصیح ربانی
حیدر جعفری سید، غلام شبیر رانا، ارشد نعیم
سلمان باسط، طارق اسد، طاہر شیرازی، حامد سراج
ارشد معراج، امین جالندھری، پروین کمار اشک
سجاد مرزا، شہاب اختر، نثار حنیف، شاہد عزیز
جینت پرمار، یوسف عارفی، عبدالرحمن سومرو
صبیحہ شاہ، پریم کمار نظر



**مراسلت ۔ ۲**

شمارہ ۔ ۲، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۷ء ۲۳۵ تا ۲۴۰ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، مشرف عالم ذوقی
نامی انصاری، مظہر الزمان خان، محبوب عالم
عابد خورشید، شاہد کلیم، انجلا ہمشیں

پرنٹوگراف 28۔ نسبت روڈ لاہور
کمپوزنگ: تنویر الحق بھٹی

مندرجات سے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں
کسی قسم کی مماثلت محض اتفاقیہ ہوگی

# نثری نظم کا تخلیقی جواز

نثری نظم کے شجرہ نسب کی جڑیں دنیا کے قدیم ادب سے ملتی ہیں۔ بہت سی لوک داستانیں اور کئی سو سال قبل مسیح کے طویل رزمیے اپنے شاعرانہ آہنگ، ہیئت اور اسلوب میں نثری نظم کے قریب تر ہیں۔ مغرب میں نثری نظم کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔ ابتداً فرانس میں اور بعدۂ امریکہ میں اسے بہت فروغ حاصل ہوا۔ اردو میں مختلف ہیئتوں اور ناموں سے نثری نظم کی مثالیں بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایک ادبی تحریک کے طور پر اس کا باقاعدہ آغاز و ارتقاء ساٹھ کی دہائی سے ہوتا ہے۔ لیکن لگ بھگ تین دہائیاں گزر جانے کے باوجود نثری شاعری یا شاعرانہ نثر کا یہ تجربہ اردو شعریات میں کسی واضح قبولیت کے مقام تک نہ پہنچ سکا۔ اور ماسوا چند جینوئن تخلیق کاروں کی ذاتی کاوشوں کے نثری نظم کا دور اول بالعموم کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکا۔ اس کی ایک بڑی وجہ غالباً اردو کی شعری روایات سے یک دم اور یکسر بغاوت، سکہ بند قسم کی ادبی تحریکوں کے خلاف رد عمل، ضرورت سے زیادہ جدت و تجرد اور شعری کیفیات و تجربات کو داخلی صاف گری کے عمل سے گزارے بغیر Crude شکل یا حالت میں پیش کر دینے والا تلخ رویہ تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ امریکہ، جہاں نثری نظم کو یہاں تک فروغ حاصل ہے کہ بعض یونیورسٹیوں کی ادب کی کلاسز میں طلباء کو Rhyme لکھنے سے منع کیا جاتا ہے۔ وہاں بھی یہ صنف ابھی تک رد و قبول ہی کے مرحلے میں ہے۔ اس کا اندازہ ایک امریکی ادبی جریدے Prophetic Voices کی ایڈیٹر رتھ وائلڈس شلر کے ایک حالیہ اداریہ "In Explanation of the Prose Poem" مطبوعہ شمارہ XX IV کے درج ذیل اقتباس سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

"One of the most prevalent remarks that we find editors scrawling across our poems these days is -- "This is not poetry!" And so what is poetry? Rhyme? A certain beat? A certain amount of syllables? They had forgotten that what we call traditional poetry was at some earlier time, a new form, whereas the prose poem that tells a story dates back to biblical times. Examples being the stories of Ruth and Naomi, Samson and Delilah and David and Goliath. Of course these were long poems, whereas today the short prose poem is the most common form used........"

گزشتہ چند برسوں سے اردو نثری نظم ایک نئے Phenomenon سے گزر رہی ہے۔ اسے نثری نظم کا "دور ثانی" بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس بار میدان قرطاس میں زیادہ تر وہ شعراء ہیں جو جدید تر شعری حسیات اور عصری ادبی شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ اردو کی کلاسیکی شعری روایات سے بھی مربوط و منسلک ہیں اور فن شعر گوئی یعنی اوزان اور بحور پر گرفت رکھتے ہیں۔ نثری نظم نگاروں کی اس کھیپ کی شعری ترجیحات و ترغیبات کسی خاص ادبی تحریک کے تابع یا خلاف نہیں بلکہ ادب کے پس جدید اور متنوع تخلیقی رویوں سے عبارت ہیں، اور اس صنف میں نت نئے اسالیب اور موضوعات کے اضافے کا باعث ہیں۔ بلاشبہ اس زمرے میں وہ شعرا، بالخصوص نارسیدہ و ناپختہ کار خامہ فرسا، شامل نہیں کیے جاسکتے جو اردو کی شعری و عروضی روایات سے آگاہی حاصل کیے بغیر محض اپنی تن آسانی کے باعث الٹی سیدھی سطروں اور سطحی اور خام شعری مواد کو نثری نظم کے نام سے پیش کر دیتے ہیں۔

دراصل احساسات و خیالات کے بہاؤ کو شعوری طور پر کسی مخصوص سانچے میں ڈھالنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسا کرنے سے تخلیقی خوبصورتی، بے ساختگی اور نظم میں بین السطور بہنے والی تخلیقی اداسی اور آگہی کی رو متاثر ہوتی ہے۔ ہر نظم اپنی Format خود لے کر آتی ہے۔ تخلیق کے بعد اس کی تراش خراش تو کی جاسکتی ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران اسے زبردستی "نظم" یا "نثری نظم" نہیں بنایا جاسکتا۔ نثری نظم کہنا اتنا آسان بھی نہیں جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں۔ اور نہ ہی نثری نظم کے نام پر شائع ہونے والی چھوٹی بڑی چند سطروں پر مشتمل ہر تخلیق کو نثری نظم کہا جاسکتا ہے۔ اس کیلئے گہرے تہذیبی شعور، تخلیقی آگہی، عرفان ذات، جدید طرز احساس، عمیق مطالعے و مشاہدے اور مزاج کی موزونیت کے علاوہ علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کے پیچیدہ مگر قابل فہم نظام۔ نثری نظم کے اندر ایک نامیاتی وحدت اور پس الفاظ ایک اندرونی آہنگ جیسے لوازمات کا ہونا ضروری ہے۔

اردو نثری نظم پر اب تک بے شمار مباحث، مکالمے ہو چکے ہیں اور طویل مضامین رقم کیے گئے ہیں جن میں اس کے پس منظر، مزاج، آہنگ، علامتی و استعاراتی نظام، فنی و فکری جواز اور شناخت پر تفصیل دار بحث کی گئی ہے لیکن اس کے باوجود ایک اہم سوال اپنی جگہ برقرار ہے کہ بعض شعراء اظہار کے مختلف سانچوں مثلاً غزل، پابند نظم، معریٰ و آزاد نظم اور دیگر اصناف سخن پر قدرت رکھتے ہوئے بھی نثری نظم کب اور کیوں کہتے ہیں؟ شاید نثری نظم اس وقت سرزد ہوتی ہے جب تخلیقی

اداسی اور آگہی انسانی بس سے باہر ہو کر وجود کی حدیں کراس کرنے لگتی ہے اور شاعری کے مروج سانچے یا پیمانے اس کے اظہار کیلئے ناکافی ہو جاتے ہیں۔ شاید انسان کی ازلی و ابدی تنہائی کسی ایسے شعری نظام اور لسانی آہنگ کی متقاضی ہے جسے ابھی تک دریافت نہیں کیا جاسکا یا جسے ابھی تک کوئی نام نہیں دیا جاسکا۔ شاید نثری نظم اظہار کی اسی بے بسی کا غیر مرئی تخلیقی جواز ہے۔

نثری نظم کو پاک و ہند کے مختلف ادبی مکاتب فکر نثری نظم، نثر لطیف، نثر پارے، نوانے، نثم، نثمانے، نظم کہانی وغیرہ کے نام سے قبول کرتے اور اپنے اپنے رسائل میں شائع کرتے ہیں۔ بیشتر اسے نظم کے خانے ہی میں رکھتے ہیں۔ گویا اس صنف میں اظہار پر تو کوئی اعتراض نہیں لیکن اس کے نام کا مسئلہ درپیش ہے۔ کچھ مکاتب فکر ایسے بھی ہیں اپنے جو افکار و نظریات میں جامد یا بہت زیادہ Conservative ہونے کے باعث اس صنف کو سرے سے تسلیم ہی نہیں کرتے اور نہ اپنے رسائل میں شائع کرتے ہیں۔ یہ رویہ بھی ادبی اعتبار سے قابل تحسین نہیں۔ تاہم یہ احتیاط برحق ہے کہ نئی نسل کی شعری تربیت اور نصابی ضرورت کے تحت نثری نظم کو آزاد اور معریٰ نظم سے الگ رکھا جائے۔ بہرحال اب وقت آگیا ہے کہ وسیع تر تخلیقی امکانات کی حامل اس صنف سخن پر کوئی سنجیدہ اور متفقہ لائحہ عمل اختیار کیا جائے۔ اس کی ارتقائی پیش رفت کو تسلیم کرتے ہوئے برسوں پہلے کے عبوری خیالات و نظریات پر نظر ثانی کی جائے اور اسے برزخ کے عالم سے نکالا جائے۔

(نثری نظم کے حوالے سے اداریہ نگار کی مختلف آراء سے مقتبس)

نصیر احمد ناصر

# لطیف کاشمیری / ایک دُعا

وہ جو اک منبع نُور تھا
خیر تھا، صدق تھا
جس نے تاریک قرنوں کے اذہان کو
اپنے بے مثل کردار کی روشنی سے منور کیا
جس کی جُہد مسلسل نے ہر ظلم اور جبر کو
بیخ و بن سے اکھیڑا
کہ انساں کو انساں کے رشتے کی پہچان ہو
وہ جو اک منبع نُور تھا
جس نے فرقوں قبیلوں میں بانٹی ہوئی
آدمیّت کو درس اخوت دیا
سُکھ سے محروم، ڈوبی ہوئی دکھ میں
مخلوق کو، زندگی کا نیا عزم و امید دی
عزم راسخ دیا
کہ اُسی عزم راسخ سے فکر و عمل سے
وہ تسخیر فطرت پہ قادر ہوئی ہے
مگر ہم کہ افکار نو کے اجالے سے رہتے ہیں ترساں
تواہم کے جوہڑ میں ٹھہرے ہوئے خشک پتوں کی مانند لرزاں
زبوں حال و خوار و پریشاں
جہاں سے چلے تھے وہیں پر کھڑے ہیں
کہ انساں ہیں اور سنگ بن کر کسی راستے میں پڑے ہیں
ہمیں اے خدا منبع نُور کی بارش نُور دے
اور صدیوں سے ذہنوں پہ چھائی ہوئی رات کو صبح مسرور دے

نظیر صدیقی
انگریزی سے ترجمہ سہیل احمد صدیقی

## مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادباء۔ شہزاد منظر کی نئی کتاب

یہ مضمون شہزاد منظر مرحوم (وفات ۱۵ دسمبر ۱۹۹۷ء) نے مجھ سے خود ترجمہ کروایا تھا۔ میں نے ترجمہ مکمل کرکے ۲۲ دسمبر ۱۹۹۰ء کو ان کے حوالے کیا تھا۔ تب سے غیر مطبوعہ ہے۔ علاوہ ازیں انہی کی فرمائش پر میں نے اسی کتاب پر قدرے تفصیلی تبصرہ قلمبند کیا تھا جو ہنوز اشاعت کا منتظر ہے۔ ناقدین ان کی اس ادا کو خواہ کچھ کہیں، میں اسے ان کی "ادیب گری" سمجھتا ہوں کہ مجھ سے جو نیز سے یہ کام لیا۔ (سہیل احمد صدیقی)

شہزاد منظر برصغیر کے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی باقیات میں شامل ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں ایک گجراتی گھرانے میں پیدا ہونے والے شہزاد کے عنفوان شباب کا دور، ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ چونکہ یہ تحریک کمیونسٹ پارٹی (Communist Party) سے متاثر تھی، لہذا شہزاد منظر نے بھی بہت کم عمر میں کلکتہ میں، پارٹی میں شمولیت اختیار کی۔ تقسیم ہند کے بعد انہیں اشتراکیوں کی زیر زمین (Under Ground) سرگرمیوں میں تعاون کی غرض سے جیسور (سابق مشرقی پاکستان) بھیجا گیا۔ وہاں نورالامین کے عہد وزارت میں انہیں گرفتار کرکے راج شاہی کی سینٹرل جیل میں قید کر دیا گیا(۱)۔ اس وقت وہ سترہ برس کے تھے۔ دو سالہ قید کے دوران میں انہوں نے سیاست، ادب، معاشیات اور مذہب کے موضوعات پر اردو، انگریزی اور بنگلہ میں لکھی گئی کتب کا سرسری مطالعہ کیا۔ حالت اسیری میں انہوں نے بنگلہ سیکھی اور بی۔ اے کے امتحان میں بطور پرائیویٹ امیدوار شرکت کرکے کامیابی حاصل کی۔ شہزاد منظر خود پرداختہ (Self Made) اور خود آموز (Self Taught) شخص ہیں۔ انہوں نے متعدد روزانہ اور ہفت روزہ اخبارات سے وابستہ رہ کر صحافتی خدمات انجام دیں۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ایک افسانہ لکھ کر کیا۔ جس کی اشاعت کے وقت ان کی عمر صرف تیرہ سال تھی۔ جب سے اب تک انہوں نے محض ایک افسانوی مجموعہ مرتب کرکے پیش کیا، جو ۱۹۹۰ء میں "دنیا تماں ہے تیرا دیس" کے عنوان سے شائع ہوا۔ بنیادی طور پر ناول نگار نہ ہوتے ہوئے بھی انہوں نے ۱۹۸۰ء میں اپنا ناول "اندھیری رات کا تنہا مسافر" شائع کیا، جو ۱۹۸۵ء میں گجراتی میں ترجمہ ہوا۔ تا ایں دم وہ اپنی سات کتب منظر عام پر لا چکے ہیں جن میں ایک سیاسی (تجزیاتی) کتاب "سندھ کے نسلی مسائل" (مطبوعہ ۱۹۹۴ء) شامل ہے۔ ان کی اکثر کتب کا

موضوع ادبی تنقید ہے۔ مگر پھر بھی وہ خود کو نقاد نہیں کہلوانا چاہتے۔ کہ ان کے نزدیک، یہ لفظ ان کیلئے بہت بڑا ہوگا۔ وہ خود کو مضمون نگار (Essayist) خیال کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کا شمار اردو کے ان معدودے چند ناقدین میں ہوتا ہے جو مخصوص موضوعات پر لکھ رہے ہیں۔ معروف اردو افسانہ نگار غلام عباس پر لکھے گئے مقالے کے علاوہ وہ کئی دیگر مقالے۔ مثلاً راجندر سنگھ بیدی۔ جدید اردو ناول۔ ترقی پسند ادب کا مستقبل۔ اردو کے عظیم افسانہ نگار۔ فحش ادب کیا ہے۔ لکھ چکے ہیں۔ یہ تمام کتب زیر طبع ہیں۔ ان کا نہایت دل پذیر انتقادی کارنامہ "محمد حسن عسکری" ہے جو گزشتہ چھ سال سے منتظر اشاعت ہے۔ ناشرین نہ تو کتاب چھاپتے ہیں نہ ہی مسودہ مصنف کو واپس کرتے ہیں (۲)۔

اس وقت زیر تبصرہ کتاب "مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادباء" ہے۔ یوں لگتا ہے گویا اس کتاب کو بھی زیور طباعت سے آراستہ ہونے میں طویل عرصہ لگا۔ اس کتاب کے بعض مضامین تازگی اور موضوع کے اعتبار سے موزونیت کھو چکے ہیں۔ مشرقی ادیبوں پر لکھے گئے اکثر مضامین بیس سال پرانے ہیں۔ جبکہ مغربی ادباء پر تحریر کردہ مضامین پچیس تا تیس سال پرانے ہیں۔ کتاب کا عنوان بھی کئی موضوعات پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ شہزاد منظر، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی، سبط حسن اور پرویز شاہدی جیسے ترقی پسند ادیبوں پر لکھتے ہوئے غیر معتدل طور پر لبرل (Liberal) رہے ہیں۔ ان تمام ادیبوں کو ان کے مخصوص دائروں میں خاصا اچھا لکھاری مانا جاسکتا ہے۔ مگر مجھے یہ خدشہ ہے کہ آیا انہیں مشرق کے عظیم ادباء میں شمار بھی کیا جاسکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ سجاد ظہیر بھی عظیم مشرقی ادباء میں شمار کے اہل نہیں۔ باوجودیکہ انہیں یہ کریڈٹ جاتا ہے کہ انہوں نے اردو ناول کو شعور کی رو (Stream of conciousness) سے آشنا کیا۔ یہ تکنیک ان کے دماغ کی اختراع نہیں تھی، انہوں نے اسے مغرب سے مستعار لیا اور مشرق میں اس کا اطلاق کیا۔ وہ بلاشبہ نہایت اعتدال کی راہ پر گامزن تھے اور دیگر ترقی پسند ادیبوں مثلاً ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری اور ظ۔ انصاری کی نسبت متوازن تھے۔ شہزاد منظر نے یہ انکشاف خوب کیا کہ وہ (سجاد ظہیر) محض ایک ممتاز صحافی اور کمیونسٹ پارٹی کے زعماء میں شامل رہنما ہی نہ تھے۔ بلکہ انہوں نے ترقی پسند لکھاریوں کو متوازن رہنمائی فراہم کی۔ غزل اور کلاسیکی شاعر میر تقی میر کا، ظ۔ انصاری اور راجندر سنگھ بیدی (جنہوں نے میر پر بے جا تنقید کے پھبتے اچھالے تھے) کے حملوں سے خلاف دفاع کیا اور حافظ شیرازی پر ایک قابل ستائش کتاب لکھی۔ میں خود کو قاضی نذر الاسلام کی حیثیت "یکے از عظیم شعرائے مشرق" پر، ان کی ہندوستان میں طوفان خیز شہرت کے باوجود کچھ کہنے کا اہل نہیں پاتا۔ رابندر ناتھ ٹیگور کو بجا طور پر مشرق اور مغرب دونوں میں تسلیم کیا گیا۔ ان کی خدمات، نذر الاسلام کی نسبت کہیں زیادہ ہیں۔ وہ ہمہ جہتی فطین (Multi Dimensional Genius) تھے۔

شاہد حسین سہروردی کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان میں کوئی مناسب سلوک روا نہیں رکھا گیا۔ بہرحال پاکستان کی نسبت ہندوستان میں انہیں بلند تر مقام حاصل ہوا۔ پاکستان انہیں جو عظیم ترین اعزاز عطا کرسکا، وہ تھا انہیں پاکستان پبلک سروس کمیشن کا صدر نشین (Chairman) مقرر کرنا۔ وہ (حسین) شہید سہروردی کے بڑے بھائی تھے۔ دونوں ہی نہایت طباع تھے۔ برادر بزرگ فنون و ادبیات میں تو برادر خرد قانون اور سیاست میں۔ میں اکثر محسوس کرتا ہوں کہ اگر شہید سہروردی پاکستان کے دوسرے وزیراعظم (بہ لحاظ ترتیب) ہوتے تو اس کی تاریخ قطعاً مختلف اور کہیں زیادہ بہتر ہوتی۔ افسوس، انہیں ایک زہرخوردہ شخص کی حیثیت سے مرنا تھا اور ان کے بڑے بھائی کے نصیب میں بغیر کسی ماتم اور بغیر کسی اعزاز و اکرام کے مرنا لکھا تھا۔ ابھی ہمیں یہ سیکھنے میں وقت لگے گا کہ اپنی عظیم شخصیات کے ساتھ کیسا سلوک روا رکھنا چاہیے۔ شہزاد منظر نے بجا طور پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ شاہد حسین سہروردی پر ان کا مضمون پاکستان میں پہلا اور آخری ہے۔ وہ کم از کم پاکستان کی جامعات کے شعبہ ہائے انگریزی کی جانب سے یاد رکھے جانے کے قابل تو ہیں (۳) اور ادب اور مصوری پر ان کی نگارشات، اگر مرتب اور شائع ہوں، تو ایک قوی سرمایہ ہوں گی۔

مغربی ادب کے مشاہیر میں شہزاد منظر نے ایسکائی لس (Aeschylus)، البیغ کامیو (Albert Camus)، نٹ ہمسن (Knut Humsun)، آندرے مالرو (Andre Malraux)، آئیو آندریچ (Ivo Andric)، سمرسیٹ ماہم (Sommerset Maugham) اور آلڈس ہکسلے (Aldus Huxley) کا انتخاب کیا ہے (۴)۔ ان میں کچھ مضامین تو مذکورہ ادیبوں کے انتقال کے فوراً بعد لکھے گئے اور کچھ بعد میں۔ دونوں طرح کے مضامین کی نوعیت تعارفی ہے۔ بلاشبہ ہمیں مغربی ادباء پر تعارفی مضامین کی بھی ضرورت ہے۔ جب تک ایسے مضامین نہ لکھے جائیں، ہمارے عام قارئین اس بات سے بے خبر رہیں گے کہ مغربی ادب میں "کون کیا ہے؟" (Who is Who?)۔ مزید برآں جب تک ان مضامین میں ان ادباء کی خصوصیات، ان کی نگارشات کا حسن اور عظمت تفصیل سے زیر بحث نہ لائے جائیں، وہ مضامین ہمیں اپنی طرف راغب نہیں کریں گے نہ ہی ہمیں ان کو پڑھنے کا کوئی شوق ہوگا۔ خصوصاً عصر حاضر میں جب کہ پڑھنے کا ذوق متعدد عوامل کے سبب تیزی سے اٹھتا جارہا ہے۔ جہاں حسن عسکری یا ڈاکٹر احسن فاروقی کی طرح مغربی ادیبوں پر انتقادی انداز میں لکھنا محال ہے، ان (مغربی ادیبوں) پر تعارفی مضامین لکھنا بھی کوئی آسان کام نہیں، لکھنے والے کو بہت زیادہ مطالعے کی ضرورت پڑتی ہے، خصوصاً جب اسے فکشن رائٹر کے متعلق لکھنا ہو۔ اول تو کسی مغربی ادیب پر اہم کتب کی دستیابی ہی ایک بڑا مسئلہ ہے اور جب کتب دستیاب ہو جائیں تو ان کا مطالعہ اور تفہیم ایک مسیب کام ہے۔ جب تک کوئی شخص شہزاد منظر کی طرح کہانیوں اور فکشن میں گہری دل چسپی نہ

رکھتا ہو، وہ تعارفی مضامین بھی نہیں لکھ سکتا۔ اس حوالے سے شہزاد منظر کی پہلی کاوش البیغ کامیو پر تھی، جسے حسن عسکری اپنے مخصوص تنقیدی انداز میں اردو قارئین سے پہلے ہی متعارف کرا چکے تھے۔ شہزاد منظر کا مضمون کامیو کے متعلق وہ تفاصیل فراہم کرتا ہے، جنہیں دانشور، قسم کے نقاد حسن عسکری نے کمترجان کر نظرانداز کیا تھا۔ عظیم ناقدین از قسمے ایف۔ آر۔ لیوس (F.R.Leavis) یا حسن عسکری کی خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی ایک عظیم ناول نگار کے تمام ناولوں پر بھی، بحث نہیں کرتے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے حسن عسکری نے کامیو کے صرف دو ناولوں ـــــ "باہر کا آدمی" (The Outsider) اور "طاعون" (The Plague) کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ شہزاد منظر نے عام قارئین کی تمام ضروریات کی تکمیل کی ہے۔ انہوں نے کامیو کی تمام کتب کے متعلق لکھا ہے اور یہ مضمون یقیناً اردو میں کامیو پر لکھے گئے بہترین مضامین میں سے ہے۔ ایسکائی لس (Aeschylus) موجودہ صدی کے وسط میں لکھے جانے کے اعتبار سے بہت قدیم اور بہت عظیم ادیب نظر آتا ہے، مگر سچی بات تو یہ ہے کہ بہت عظیم اور بہت قدیم ادیبوں پر لکھنا کبھی بھی غیر ضروری نہیں ہوتا۔ انسانی ذہن کو تازگی درکار ہوتی ہے۔ نٹ ہمسن اور آندرے مالرو واقعی بہت عظیم ناول نگار ہیں۔ انہیں کبھی اس عمدگی سے، اردو قارئین سے متعارف نہیں کرایا گیا، جیسا کہ شہزاد منظر نے کیا۔ کاش نٹ ہمسن کا ناول "مٹی کی نشوونما" (The Growth of The Soil) اور آندرے مالرو کا "انسانی کیفیت" (Human Condition) مزید تاخیر سے قبل، اردو میں منتقل ہو سکتے! آلڈس ہکسلے اور سمرسیٹ ماہم پر شہزاد منظر کے مضامین، توازن اور انصاف کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔

---

(۱) شہزاد منظر نے اپنے واحد افسانوی مجموعے کے بعض افسانوں میں اپنے حالات عمدگی سے قلمبند کئے تھے۔ میرے خیال کے مطابق کسی ترقی پسند کے افسانوں میں ذاتی حالات کا یہ عنصر شاید کم نمایاں اور بھرپور ہوگا!

(۲) مرحوم شہزاد اس حوالے سے بہت دلبرداشتہ تھے، ان کا منفرد سفرنامۂ ہندوستان بھی غالباً اسی طرح کسی ناشر کے شکنجے میں ہے۔

(۳) گزشتہ دنوں ردی کے ایک ٹھیلے سے "Venture" (جامعہ کراچی سے شائع ہونے والا انگریزی مجلہ) دستیاب ہوا، ۱۹۶۰ء کا یہ شمارہ اس اعتبار سے بھی یادگار ہے کہ اس میں شاہد صاحب کے قلم سے ایک چینی بادشاہ، ٹحئور کے تراجم بھی شامل ہیں، میرا ارادہ ہے کہ جلد انہیں اردو میں منتقل کروں۔

(۴) میں نے کامیو اور مالرو کے نام فرنچ تلفظ کے مطابق اور آئیو آندریچ کا نام یوگوسلافیا کے مقامی تلفظ کے مطابق درج کیا ہے۔ ـــــــ سہیل احمد صدیقی

پروفیسر حامدی کاشمیری

# اقبال کی شعری حسیّت کی شناخت

اقبال شناسی کے ضمن میں مروجہ تنقیدات کا جو وافر ذخیرہ جمع ہو چکا ہے، وہ مجموعی طور پر قدر سنجی کے دو طریقوں سے مختص ہے، (۱) اقبال کے افکار و معتقدات کی تعین و تشریح اور (۲) ان کی شاعری میں شعری محاسن کی نشاندہی۔ یہ دونوں طریقے اقبال شناسی میں اس حد تک تو مدد دیتے ہیں کہ اقبال کے مفکرانہ ذہن کے نقوش واضح ہوتے ہیں، اور ان شعری محاسن کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جن سے ان کی شاعری مزین ہے۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ اقبال کی اس شعری حسیّت سے متعارض نہیں ہوتے، جو ان کی تخلیقات کی شناخت ہے اور جو شخصیت کے فکری پہلو ہی سے تشکیل یاب نہیں۔ بلکہ شخصیت کی کلیت کی زائیدہ ہے۔ انکی شاعری میں بعض شاعرانہ اوصاف کی تعین کا کام مکتبی یا درسی ضرورت کو پورا کرے تو کرے، ان کی شاعری کی تخلیقی تشکیلیت کے راز کو بے نقاب نہیں کر سکتا

اس میں شک نہیں کہ اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے دانشور، مصلح، عالم دین اور مفکر بھی ہیں۔ اس لئے ان کی شخصیت کی ہمہ گیریت اور پیچیدگی مسلم ہے۔ پس تنقید کے لئے لازم ہے کہ وہ ان کی داخلی شخصیت میں مختلف اور متضاد ذہنی اور حسیاتی عوامل کے تحت، متحرک تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگائے، یہ کام ان کی تخلیقیت اور فکر و فلسفہ کو ایک دوسرے سے گڈ مڈ کرنے سے انجام نہیں دیا جا سکتا، جو مروجہ تنقیدات کا شعار ہے۔ اس کا تباہ کن نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اقبال کی شعری حسیّت کی شناخت کا عمل منجمد ہو کے رہ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت بہت سے لوگوں کے لئے متنازعہ یا مشکوک ہو گئی ہے اور بعض حضرات تو ان کی شاعرانہ حیثیت ہی کے منکر ہیں، رہے وہ لوگ جو ان کی شعری قوتوں کے معترف ہیں، وہ ان کو خود پر نہ دوسروں پر منکشف کرنے پر قادر ہیں، ان کی تان زیادہ سے زیادہ ان کے شعری محاسن کو گنانے پر ہی ٹوٹتی ہے، اور وہ ان کی نشاندہی کو ہی تنقید کا منتہائے مقصد قرار دیتے ہیں، حالانکہ یہ مقصد کی تکمیل کا ذریعہ ہے، مقصد نہیں، اور مقصد یہ ہے کہ اقبال نے شعری لوازم سے جس تخلیقی کائنات کو خلق کیا ہے، اس کی باز آفرینی کی جائے۔

بہرحال، ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید کے طریقۂ کار میں بنیادی تبدیلی لائی جائے۔ چنانچہ اقبال کی شعری شناخت کیلئے ان کے نظریات کی چھان پھٹک کے بجائے ان کی تخلیقات میں ابھرنے والے ان تخیئلی تجربوں سے رابطہ قائم کیا جائے، جو متن میں منتشر اور مختلف النوع تاثرات

کے ترکیبی عمل سے صورت آشنا ہو جاتے ہیں۔ یہ فنکار کے بجائے تخلیق سے متصادم ہونے کا عمل ہے۔ جو تخلیق کے ہر لفظ کے استعاراتی، تلازمی اور علامتی امکانات کو دریافت کر کے ایک وحدت پذیر، امکان خیز اور تخیئلی وقوع یا صورت حال کی شناخت پر منتج ہوتا ہے۔ تخلیق سے جو مربوط اور جہت آشنا تجربہ ابھرتا ہے، وہ قاری کو ذہنی اور حسیاتی طور پر اپنی مکمل گرفت میں لے لیتا ہے، اور اس کے لئے جمالیاتی نشاط کا ساماں کرتا ہے، اور ساتھ ہی ماورائے حقیقت ہونے کے باوجود انسانی تقدیر کے پیچ و خم کی آگہی عطا کرتا ہے۔ اقبال کے مجموعوں میں ایسی نظمیں ملتی ہیں، جو ان کے خیالات سے گرانبار نہیں، اور نہ ہی بعض معینہ خیالات کی جانب سفر کرتی ہیں۔ ایسی نظمیں شعری تجربے کی وحدت، تحیر اور دلکشی سے مملو ہیں۔ لیکن بد قسمتی سے ایسی نظموں سے بھی ان کے افکار کو نچوڑنے کا عمل روا رکھا گیا ہے۔ اقبال کی تخلیقی شخصیت کے اسرار کو منکشف کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان کی تخلقیات کی لسانی ساخت کا ایک عمیق تجزیاتی مطالعہ کیا جائے، تاکہ ان میں محجوب شعری تجربوں تک رسائی ممکن ہو سکے۔ تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے نظم کے اولیں لفظ سے آخری لفظ تک، ہر لفظ کے انسلاکاتی امکانات کو دریافت کرنا ناگزیر ہے۔ پہلے ہی لفظ سے قاری کیلئے گردوپیش کی حقیقت معدوم ہو جاتی ہے اور اس کی جگہ وہ تخیئلی حقیقت لے لیتی ہے، جو شاعر پر نہیں بلکہ متن پر مدار رکھتی ہے۔ یہی تخیئلی حقیقت نظم کا داخلی تجربہ ہے، جو لفظ بہ لفظ تکمیلیت کی جانب راجع ہوتا ہے، اور ایک ڈرامائی صورت حال کو خلق کرتا ہے۔ شعر کی ڈرامائیت، کردار متکلم، فضا، تخاطب اور فضا سے تشکل ہوتی ہے۔ نظم کا یہ ڈرامائی عمل تجربے کو دھیرے دھیرے بالا التزام منکشف کرتا ہے۔

تنقید کے اس اکتشافی طریقے کو عہد حاضر کے شعراء کی تخلقیات کے ساتھ ساتھ ماضی قریب اور ماضی بعید کے شعراء کی تخلیقات پر بھی آسانی سے منطبق کیا جا سکتا ہے اس طرح سے پورے شعری سرمائے کی نئے سرے سے قدر سنجی کا امکان قائم ہو جاتا ہے۔ اس طریق نقد سے جدت پسندی کے زعم میں بعض لوگوں کی جانب سے ماضی کے شعری ورثے کو مسترد کرنے کا سد باب بھی ہو سکتا ہے۔ ساتھ ہی متقدمین کی اصلی شعر کارگزاری کا تعین ہو سکتا ہے۔ اس طریق نقد سے ایسے شعراء کی تخلیقات جو پیچیدہ بیانی کی مظہر ہیں، کے ساتھ ساتھ ایسے شعراء بھی قدر سنجی کے داعی ہو سکتے ہیں، جو نسبتاً واضح یا تعمیری انداز کو روا رکھتے ہیں۔ چنانچہ میراجی اور راشد کے ساتھ ساتھ جوش اور سیماب بھی تنقید کا سامنا کرنے کے مقتضی ہو سکتے ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے اقبال کی شاعری کی اصلی قدروقیمت کو متعین کرنے کیلئے اس کا نئے سرے سے جائزہ لینا لازمی ہے تاکہ ان کی تخلیقات عائد کردہ فکروخیال کے تشدد سے نجات پاکر اپنی تخلیقی خود مکتفیت اور آزادہ روی سے اپنی شناخت کا اثبات کر سکیں۔ آج کی صحبت میں نمونتاً اقبال

کی مشہور نظم "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" کا تجزیاتی مطالعہ کرنا مقصود ہے، تاکہ نظم کی تخلیقی حسیت کو متعین کیا جاسکے۔

نظم کے پہلے بند پر توجہ مرکوز کرنے سے قبل نظم کے عنوان یعنی روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، کی جانب متوجہ ہونے کی ضرورت ہے، عنوان فوری طور پر اس قرآنی تبلیغ کی یاد دلاتا ہے، جو آدم کے جنت سے نکلنے اور اس کے خلیفۃ الارض ہونے کے واقعے پر مبنی ہے۔ اقبال اس عقیدے کے موئید ہیں، اور انہوں نے اس کی شعری تشکیل کی ہے۔ ان کے نزدیک آدم کے جنت سے وارد زمیں ہونے پر ارض اللہ اس کا استقبال کرتی ہے، اس ضمن میں فنی لحاظ سے دو باتیں غور طلب ہیں۔ اولاً یہ کہ نظم کا عنوان ہبوط آدم کے مذہبی عقیدے کے جانب اشارہ کرنے کے باوجود روح ارضی اور آدم کی تجسیمیت سے شعری امکان کو ابھارتا ہے، اور اس کی تکمیلیت کو ایک چیلنج کے طور پر نظم کے وجود کیلئے چھوڑ دیتا ہے۔ ثانیاً روح ارضی پوری زمین کی نمائندگی کرتے ہوئے ایک عالمگیر تخیلی صورت حال کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ اب نظم کی جانب آئیے، نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے، اور مخمس کی روایتی صنف میں لکھی گئی ہے۔ پہلا بند یہ ہے:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ فضا دیکھ — مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردا کو پردوں میں چھپا دیکھ — ایام جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم ورجا دیکھ

اس بند میں آدم ایک خیالی کردار میں ڈھل کر جنت سے بے دخلی پر وارد زمیں ہونے کے باوجود جنت کی یادوں میں گم نظر آتا ہے، اسی لئے اس کی آنکھ بند ہے، وہ فردوس گمشدہ کے مقابلے میں زمین کو جاذب نظر نہ پاکر اسے آنکھ کھول کر دیکھنے پر آمادہ نہیں۔ روح ارضی اس کے قریب آکر اسے مشفقانہ، ترغیب انگیز اور ملائمت آمیز لہجے میں آنکھیں کھولنے کو کہتی ہے، اور زمین، فلک اور فضا کے حسن کا نظارہ کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں "مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج" کا ذکر کرکے نظم کی ڈرامائی صورت حال میں وقت اور فضا کے عناصر کی تعین ہوتی ہے، اور پہلے ہی بند سے آدم کی موجودگی روح ارضی کے کردار اور اس کے تخاطب سے ایک آفاقی سطح پر فضا بندی سے ڈرامائی صورت حال مستحکم ہوتی ہے۔ ڈرامائی رنگ نظم کی خصوصیت ہے، ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں "اقبال کا اصلی فنکارانہ کمال ان کی شاعری کے ڈرامائی رنگ میں ظاہر ہوا ہے۔" اس بند میں "دیکھ" کی تکرار سے موجودات فطرت کی دلکشی اور زیبائی کے ساتھ ساتھ ان کی کثرت کے تاثر کو تقویت ملتی ہے۔ تیسرے مصرعے میں "جلوۂ بے پردا" کی ترکیب حسن ازل کی جانب اشارہ کناں ہے، جس کا نظارہ بہشت میں آدم کو میسر تھا، مگر اب وہ پردوں میں چھپا ہوا ہے، اور مصرعے کے خاتمے

پر لفظ "دیکھ" کے برتاؤ سے ظاہر ہوتا ہے کہ پردوں میں ہونے کے باوجود وہ معرض دید میں ہے۔ چوتھے مصرعے میں آدم کو جنت سے مفارقت کی ناخوشگوار حقیقت کا سامنا کرنے کی تلقین کی گئی ہے،اور اس مفارقت کے نتیجے میں اسے جس "ستم" اور "جفا" کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے،اسے صبر و حزم کے ساتھ برداشت کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ روح ارضی کے اس اشتیاق انگیز حرف و کلام کے جواب میں آدم فطری رد عمل کے طور پر بے تابی کا اظہار کرتا ہے۔ روح ارضی اسے سمجھاتی ہے کہ وہ بے تابی کا اظہار نہ کرے کیونکہ اسے اب خوابوں کی جنت سے دستبردار ہو کر "معرکۂ بیم و رجا" سے گذرنا ہے،یوں زمین کی جمالیات کے فوراً بعد اس کی رزم آرائیوں کی جانب توجہ منعطف کی جاتی ہے،اور نظم کی ایک نئی جہت کھل جاتی ہے۔روح ارضی فطرت کے خوبصورت مناظر کی ادا شناس تو ہے ہی، وہ زمین پر واقع ہونے والے معرکوں کا درک بھی رکھتی ہے۔ اور انسانی تاریخ کے دفاتر کو سمیٹ لیتی ہے،دوسرا بند یہ ہے:-

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل،یہ گھٹائیں ـــــ یہ گنبد افلاک ، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں ـــــ تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

اس بند میں متکلمہ انسان کو فطرت پر متصرف ہونے کی تحریک دیتی ہے،اور ان قوتوں سے آگاہ کرتی ہے جو اسے زمین پر ایک ارفع مخلوق کی حیثیت سے عطا ہوئی ہیں،وہ اسے یہ بشارت بھی دیتی ہے کہ کائنات کے مظاہر و موجودات یعنی بادل، گھٹائیں، گنبد افلاک، خاموش فضائیں ،کوہ، صحرا اور سمندر اسکے تصرف میں ہیں۔ ان مظاہر و موجودات کے بیان میں انکی تجسیم کاری کا پہلو لفظ "یہ" کے برتاؤ سے نکلتا ہے اور فطرت کی متنوع اور متعدد صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اور وہ بسیط کائناتی روپ اختیار کرتی ہے۔ روح ارضی کے لفظ "یہ" کی تکرار سے اس کے کائناتی مظاہر پر حاوی ہونے اور زمین کی حرکی روح ہونے کی توثیق ہوتی ہے۔ اس بند کے آخری دو مصرعوں میں وہ آدم کو یاد دلاتی ہے کہ کل تک وہ فرشتوں کی اداؤں کا مشاہد تھا،یعنی فرشتوں کی معصومیت اور پاکیزگی اس کیلئے مرکز نظر تھی، اس کے برعکس اب وہ آئینۂ ایام میں "اپنی ادا" کا مشاہدہ کرے گا۔ یہ گویا انسان کی ذات شناسی یعنی اس کے اندر خیر کے ساتھ ساتھ شر کی موجودگی کے ادراک کا عمل ہے۔ "آئینۂ ایام" کی علامتی استعارہ کاری رفتار وقت کو تخلیقی بہاؤ کے دوام میں بدل دیتی ہے،اور آن واحد میں آفاق کارگہ شیشہ گری بن جاتا ہے۔

اگلا بند:-

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے ـــــ دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے

| | |
|---|---|
| پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے | ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے |

تعمیر خودی کر، اثر آہ رسا دیکھ

روح ارضی اسے خوشخبری سناتی ہے کہ وہ غیر معمولی تخلیقی قوتوں پر حاوی ہونے کی بدولت کائنات میں مرکزیت کا درجہ حاصل کرے گا، زمانہ اسکی آنکھوں کے اشاروں سے اس کے عندیے کو سمجھے گا، اور وہ دور سے ستاروں کا مشہود ہوگا۔ وہ انکشاف کرتی ہے کہ اس کا بحرِ تخیل بے کراں ہے، تاہم بات یہیں ختم نہیں ہوتی، اسے دنیا میں معرکۂ خیر و شر میں شرکت کے نتیجے میں اذیت کا سامنا بھی کرنا پڑے گا، اور وہ آہ کرنے پر بھی مجبور ہوگا، تاہم اسکی آہوں کے شرارے اپنی آتشیں خاصیت کی بنا پر فلک رسا ہونگے، اور ان کی فلک رسی (تاثیر) اسکی "تعمیر خودی" سے مشروط ہوگی۔

اسی بند میں روح ارضی زماں کے لامتناہی تصور پر حاوی ہوکر مستقبلیت کے مکاشفانہ شعور کا اظہار کرتی ہے۔ اس کی رُو سے زوال آدم اور اسکی تخلیق نو کا عمل ماضی اور مستقبل کے خانوں میں تقسیم نہیں ہوتا، بلکہ زماں کے سیال تصور سے مربوط ہے۔ چنانچہ مستقبل ماضی سے جڑکر نادیدہ امکانات کو خلق کرتا ہے۔ اقبال موجودہ صدی کے واحد بڑے مستقبل شناس شاعر ہیں۔ ان کی مستقبلیت ان کے تصور زماں کی زائیدہ و پرداختہ ہے، یہی وجہ ہے کہ موجودہ عہد میں عالمی جنگوں اور اجتماعی قتل و غارت کے لرزہ خیز واقعات، جو تاریخ کا منہ چڑاتے ہیں، ان کی امید آفرینی اور راسخ العقیدگی کو متزلزل نہیں کرتے، اور یہ پوری تخلیقی آب و تاب کے ساتھ زیر تجزیہ نظم کا موقف بن جاتی ہے۔ اب یہ بند:-

| | |
|---|---|
| آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں | خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں |
| جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں | جچتے نہیں بخشے ہوئے خورشید نظر میں |

اے پیکر گل، کوشش پیہم کی جزا دیکھ

اس بند میں بھی استعاراتی تنوع کاری سے کام لے کر آدم کی عدیم المثال تخلیقی قوتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے "شرر" میں خورشید جہاں تاب کی ضو ہے، اس کے ہنر (تخلیق کاری) میں "اک تازہ جہاں" آباد ہے، اس کے "خون جگر" میں اس کی "جنت" پوشیدہ ہے، وہ محنت کی توقیر سے آشنا ہے، اسی لئے "بخشے ہوئے فردوس" اس کی نظر میں نہیں جچتے۔ یہ ارتفاعی شان اور تخلیقی جلال و جمال "کوشش پیہم" کا نعم البدل ہے۔ اس بند میں روح ارضی مستقبل پر حاوی ہوکر آدم کے امکانات و کمالات کو متشکل کرتی ہے، اور اسے اپنی پیش گوئی کی درستگی کا احساس دلاتی ہے، وہ اسے باور کراتی ہے کہ "بخشے ہوئے فردوس" اس کے شایان شان نہیں، بلکہ وہ خود اپنے خون جگر سے اپنے خوابوں کی جنت تخلیق کرنے پر قادر ہے۔ اس بند میں مرکزی شعری تجربہ بالیدگی حاصل کرتا ہے، اور کہیں

بھی شعری فریم ورک سے متجاوز نہیں ہوتا،اور آخری بند:-

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے　　　　تو جنس محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانۂ اسرار ازل سے　　　　محنت کش و خونریز و کم آزار ازل سے
ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

یہ بند بھی استعاراتی تنوع کاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے،اس بند میں آدم کی سرشت، آگہی اور طرزِ عمل کے بعض بنیادی امور کا انکشاف کیا گیا ہے،انسان کو ازل سے ہی تجسس خیز،اور محنت طلب دل و دویعت ہوا ہے۔ لفظ "ازل" ہبوط آدم سے قبل زمان و مکاں کے تصور کا اشاریہ ہے،اور نظم میں ردیف کے تواتر سے تصور زماں کو حد درجہ تقویت دیتا ہے۔ اسی پس منظر میں آدم کی تصویر ابھرتی ہے۔ جو ہمیشہ سے سراپا جستجو ہے،اس کے "عود کا ہر تار نالندہ" ہے۔ اس لئے کہ "وہ جنس محبت کا خریدار" ہے،اس کے علاوہ وہ "صنم خانۂ اسرار" کا پیر بن کر ابھرتا ہے۔ "صنم خانۂ اسرار" کے علامتی استعارے اور آدم کو اس کا پیر جتلا کر نظم کی تخیلی کائنات کی اسراریت اور کردار کے اسرار آشنا ہونے کی توثیق ہو جاتی ہے۔ آدم ازل ہی سے "محنت کش" بھی ہے اور "خونریز" بھی۔ "خونریز" سے مراد یہ ہے کہ وہ خون پسینہ ایک کرتا ہے،وہ "کم آزار" بھی ہے۔ آخر میں روح ارضی انکشاف کرتی ہے کہ آدم کی "رضا" "تقدیر جہاں کی راکب" ہے،یعنی وہ تقدیر جہاں پر متصرف ہے، اسی خیال کو "رضا" اور تقدیر جہاں کی تجسیم میں پیش کیا گیا ہے۔ استعاراتی پیکروں کا یکے بعد دیگرے وارد ہونا شعری منظر نامے کو ثروت مند بنانے کے ساتھ ساتھ اسے لحہ بہ لحہ متغیر بھی کرتا ہے،اور تجربے کی وسعت پذیری کے امکان کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کی حسیاتی تسکین کا ساماں بھی کرتا ہے۔ نظم استعارہ کاری کے باوجود ترسیلیت کا حق ادا کرتی ہے، تاہم اس کا جلوۂ بے پردا پردوں میں ہی مستور رہتا ہے۔ نظم سے بے شک زمین پر انسان کے ورود مسعود اور اس کے کائنات کے چیلنجوں کو قبول کرتے ہوئے اپنی شخصیت کی نادیدہ قوتوں کے انگیز کرنے کے نظریے یا عقیدے کو اخذ کیا جاسکتا ہے، تاہم نظم کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ ایک خود مکتفی اور جہت آشنا تخلیقی تجربے سے واسطہ رکھتی ہے اور اسی کا اثبات کرتی ہے،اور یہ علامتی استعارہ کاری، بندوں کی تقسیم، قافیہ بندی، ہر بند کے بعد ہم طرح مصرعے کی تکرار ا، ردیف کے معنوی ارتکاز اور مترنم بحر کے علاوہ شعری کردار، تخاطب، لہجے کی تبدیلی، تجسیم کاری اور فضا بندی سے ممکن ہوا ہے۔

مشکور حسین یاد

# غالب کا ایک شعر ــــ جنت کی حقیقت

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

بظاہر اس شعر کو پڑھتے وقت یہ معلوم ہوتا ہے جیسے غالب جنت کا قائل نہ تھا وہ اس کو محض ایک خیال سمجھتا تھا۔ مگر یہی تو غالبؔ کی شعر گوئی کا ایک خاص انداز ہے۔ دور حاضر کا معروف مغربی مفکر اور فلسفی ژاک دریدا تو کسی عبارت یا متن کو الٹ پلٹ کر یعنی اس کی رد تشکیل کر کے دیکھتا ہے، ادھر غالب قاری سے پہلے اپنے شعر کی خود رد تشکیل Deconstuction اس طرح کرتا ہے کہ بادی النظر میں اس کا پتا نہیں چلتا لیکن ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ جو غالب نے اپنے اشعار میں استعمال کئے ہوئے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے، اس کا مطلب لفظ کے نیچے سے محض معنی کو آگے سرکانا ہی نہیں معنی کی پوری زمین کو اس طرح ہلا دینا ہے کہ لفظ کی وسعت بے کنار نظر آنے لگے۔ مراد یہ ہے کہ غالب لفظ کے نیچے سے صرف معنی کو آگے پیچھے نہیں کرتا بلکہ معنی کی زمین کو وسیع سے وسیع تر کرتا جاتا ہے اور پھر "اصل معنی کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑنے کا قائل نہیں" دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غالب اپنے قاری کو خواہ عرش کی بلندیوں تک لے جائے لیکن اس کے پاؤں زمین پر سے نہیں اکھڑنے دیتا۔ وہ اپنے شعر کی بنیاد کو ہر حال میں مضبوط رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر اب اسی زیر بحث شعر کو لے لیجئے۔ اگر آپ حقیقت اور خیال کا مفہوم سمجھتے ہیں تو اس شعر کے حوالے سے ان الفاظ کے معنی پر ذرا غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ حقیقت اور خیال دو مختلف یا متضاد چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی چیز کی دو کیفیات ہیں۔

زیر بحث شعر کو سمجھنے میں عام قاری سے پہلی غلطی یہی ہوتی ہے کہ وہ خیال کو حقیقت کی ایک صورت سمجھنے کے بجائے خیال کو مجاز سمجھ بیٹھتا ہے حالانکہ غالب کے اس شعر میں حقیقت اور مجاز کی بات نہیں ہو رہی ہے۔ حقیقت اور خیال کا معاملہ درپیش ہے۔ اور اس ضمن میں آپ یہ تو جانتے ہی ہونگے کہ کبھی ایک چیز خیال میں پہلے آتی ہے اور حقیقت کی صورت بعد میں اختیار کرتی ہے۔ جیسے کوئی اپنے مکان کا نقشہ پہلے تیار کرائے اور اس کو حقیقت کی ٹھوس شکل بعد میں دے جیسا کہ عموماً ہوتا ہے۔ اسی طرح آپ کسی عمارت کو پہلے کہیں دیکھ آتے ہیں اور پھر بعد میں اس کو اپنے خیال میں لاتے ہیں۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ اگر ایک مکان کا نقشہ بنا لیا جائے لیکن مکان

تعمیر نہ کیا جاسکے گویا پھر تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ خیال مجرد رہ گیا اور ٹھوس حقیقت کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ کہیں اسی طرح جنت کا معاملہ بھی تو نہیں کہ یہ محض انسان کا خیال ہی خیال ہو اور اس کی ٹھوس حقیقت کچھ بھی نہ ہو۔ اول تو انسان کا کوئی خیال بھی مجرد محض کبھی نہیں رہتا اُس میں کچھ نہ کچھ حقیقت اپنی سنگینی کے ساتھ کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتی ہے۔ فی الوقت اگر ہم خیال کو مجرد محض تسلیم بھی کرلیں تو غالب کی اُس احتیاط اور چابکدستی کو کیا کہیں گے جو اس نے اپنے اس شعر کے پہلے مصرع میں قائم رکھی ہے۔ لیکن غالب کی اس احتیاط اور ہنرمندی کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعر کے مصرع اولیٰ کی قرات طنزیہ انداز میں نہ کریں۔ "ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت" کا ٹکڑا طنز کے بجائے نہایت اعتماد اور وثوق کے ساتھ پڑھا جائے۔ گویا مخاطب کو اپنے علم پر پورا پورا اعتماد ہے۔ رہا یہ سوال کہ جنت کی حقیقت کس طرح معلوم ہوئی۔ اس کیلئے ہمیں حقیقت اور علم ان ہر دو الفاظ پر قدرے غور کرنا ہوگا۔ آپ جانتے ہیں حقیقت کی اصل حق ہے اور حق کا مطلب مطابقت اور موافقت ہے یعنی حق کسی طرح کا بھی ہو آپ اس کے وجود سے انکار نہیں کرسکتے۔ انکار تو بڑی بات ہے حق چاہے کسی قسم کا بھی ہو آپ کی طبع اور آپکے مزاج کے مطابق ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں حق ایسی چیز ہے جس سے آپ کو ہر حال میں تقویت حاصل ہوتی ہے۔ حق ہمیشہ اور ہر حال میں آپ کا مطلوب اور مقصود رہتا ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ مقتضائے حکمت کے مطابق ہوتا ہے۔ حق کے لئے آپ کا دل چاہتا ہے۔ اسی لئے حقیقت جو حق سے مشتق ہے اس کو بھی آپ دل سے پسند کرتے ہیں۔ اور آپ کی اسی پسندیدگی کے باعث حقیقت کا علم آپ کو براہ راست حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ غالب نے جو یہ کہا ہے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت تو اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں اس کو ذرا سا بھی شک نہیں ہے۔ ویسے بھی آپ جانتے ہوں گے حقیقت کے ایک معنی پختہ یقین بھی ہے جیسا کہ آنحضرتؐ نے حارثہ سے فرمایا تھا۔ "لکل حق حقیقۃ فما حقیقۃ ایمانک" "ہر حق چیز کی کوئی نہ کوئی حقیقت ہوتی ہے تو تمہارے ایمان کی حقیقت کیا ہے۔ یعنی تمہیں کس طرح معلوم ہوا کہ جس چیز پر تم ایمان لارہے ہو وہ حق ہے۔" اسی لئے حقیقت کا لفظ کبھی اعتقاد اور عقیدہ کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اور جیسا کہ آگے چل کر راغب نے اپنی المفردات میں لکھا ہے۔ "فقہا اور متکلمین کے نزدیک حقیقت کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی لفظ اصل لغت کے لحاظ سے اپنے معنی موضوع میں استعمال ہو" ــــ بہرحال حق اور حقیقت کا واقحبت سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔

غالب کا زیر بحث شعر ایک غزل کا مقطع ہے اور اس طرح اس شعر میں دو شخص ہیں ایک "ہم" اور دوسرے "غالب" ــــ ہم یعنی جمع متکلم پڑھے لکھے لوگوں کی نمائندگی کیلئے ہے اور

غالب نے اپنے آپ کو عام آدمی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اس طرح "ہم" غالب کو سمجھا رہے ہیں کہ بھائی میاں جنت کے بارے میں یہ سمجھنا کہ وہ کوئی ایسی چیز ہے جو آسانی سے ہاتھ آجائے گی تو تمہاری یہ سوچ غلط ہے۔ اس کیلئے اچھی خاصی محنت اور مشقت درکار ہے البتہ جنت کا خیال آدمی کے دل کو خوش رکھنے کیلئے کوئی برا نہیں یعنی اچھی چیز ہے۔ ایک اچھی چیز کا خیال بھی دل میں رہے تو اس کے حصول کے امکانات روشن رہتے ہیں۔ کوئی شخص اپنے دل میں کسی عمدہ خیال کو جگہ دیتا ہے اور بار بار جگہ دیتا ہے تو پھر اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں اگر وہ کسی وقت اس خیال کو حقیقت بنانے کیلئے بھی آمادہ ہو جائے۔ اس کے علاوہ جنت دوزخ کا اسلامی تصور بھی یہی ہے کہ دوزخ جنت پہلے سے بنی بنائی ہوئی نہیں ہیں بلکہ ہر شخص اپنے عمل سے اپنی دوزخ اور جنت بناتا ہے۔ اقبال کے ایک مشہور شعر کا مشہور مصرع ہے۔ " عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی" لیکن یہاں غالب کے زیر بحث شعر کے دوسرے مصرع کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہونا اور دل کو خوش رکھنے کا ایک مطلب نہیں ہے۔ خوش فہمی میں غلط سوچ کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ جبکہ دل کو خوش رکھنے کی ایک ٹھوس بنیاد ہوتی ہے۔ اگر کوئی خیال آپ کے دل کو خوش رکھ رہا ہے تو اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ اس کے پاس دل کو خوش رکھنے کی کوئی نہ کوئی مضبوط وجہ موجود ہے۔ لہٰذا جب ہم یہ کہتے ہیں " دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" تو اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہیں ہے کہ غالب جنت کے خیال کے ذریعہ کسی خوش فہمی میں مبتلا ہے یا جنت کا خیال آدمی کو خوش فہمی میں مبتلا کئے ہوئے ہے۔ کسی اچھے خیال کی بنیادی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ آدمی کو کسی نہ کسی انداز میں حقیقت سے قریب کرتا ہے۔ چنانچہ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ کوئی اچھا خیال آپ کو حقیقت سے فرار کی ترغیب دے رہا ہو۔ ایک اچھا خیال تو حقیقت آشنائی اور حقیقت آرائی کا سبق دیتا ہے۔ لہٰذا جنت کی حقیقت کتنی بھی کٹھن کیوں نہ ہو اس کے پانے کے لئے بنیادی شرط اس کا خیال ہے۔ اگر جنت کا خیال ہی نہ آئے تو جنت کی حقیقت کو کیسے پایا جاسکتا ہے۔ غالب کے اشعار کی ایک عام خصوصیت یا خوبی یہ بھی ہے کہ وہ یعنی اشعار اپنے قاری کو ارتقا، روشن خیالی اور آزاد فضا کا احساس دلاتے ہیں۔ چنانچہ زیر بحث شعر کا پہلا تاثر بھی ہمارے ذہن پر یہی ہوتا ہے جیسے وہ ہماری رجعت پسندی اور کٹنگی پر ایک ضرب لگا رہا ہے۔ میاں ہمیں معلوم ہے جنت کی حقیقت کیا ہے۔ البتہ ایک عمدہ خیال ضرور ہے کہ اس میں حوریں ملیں گی، دودھ اور شہد کی نہریں ہونگی، ہر طرح کے پھل ہونگے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جنت کی فضا سے آدمی کبھی اکتائے گا نہیں۔ اس کی فضا میں ہر لمحہ تازہ سے تازہ تر اور تازہ ترین ہوتے رہنے کی صلاحیت موجود ہوگی۔ لہٰذا ایسی جنت کو برا کون کہہ سکتا ہے۔ اب یہ ایک الگ سوال ہے کہ جنت کی حقیقت کیا ہے، اس کو وقوع میں لانے کیلئے کیسی کیسی

کڑی شرائط ہیں۔ یہ سب باتیں بعد کی ہیں۔ یہاں اول کریڈٹ تو جنت کے خیال ہی کو جاتا ہے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ غالب کس طرح روایت سے بغاوت کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ہی کس عمدگی اور لطافت کے ساتھ روایت کی حرمت کو برقرار بھی رکھتا ہے۔ اور پھر اس سے ہمیں یہ بھی پتا چلتا ہے کہ غالب حق بات کہنے میں کس قدر کھرا آدمی ہے۔ آزاد خیالی اور روشن ضمیری اپنی جگہ لیکن اگر ایک حقیقت ہمارے سامنے ہے خواہ وہ خیال کی صورت ہی میں کیوں نہ ہو اس کی تعریف کئے بغیر نہیں رہنا چاہیے۔ کسی حقیقت کے سامنے سر تسلیم خم کرنا بھی تو زندگی کے پرچم کو بلند کرنے کے مترادف ہے۔ گویا جنت کا خیال زندگی کے پرچم کو بلند سے بلند تر کرنا ہے خواہ آپ کو جنت کی ٹھوس حقیقت پر اچھی طرح یقین نہ ہو۔

سب باتوں سے قطع نظر اگر ہم زیر بحث شعر کی قرات عام انداز میں بھی کرتے ہیں تو غالب کی حس مزاح Sense of Humour کا ایک بالکل اچھوتا پہلو ہمارے سامنے آتا۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہم غالب کے اس شعر کے پہلے مصرع کو بطور طنز پڑھیں یعنی ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت کا یہ مطلب لیں کہ جنت کی کوئی حقیقت نہیں جیسا عموماً اس شعر کو سمجھا جاتا ہے اور پھر جنت کی اگر کوئی حقیقت ہو تو ایک اچھے خیال سے بڑھ کر نہیں ایسی صورت میں ہم پر ایک عجیب حقیقت منکشف ہوتی ہے۔ اور وہ یہ کہ انسان جس قدر طنز و مزاح کرتے وقت سنجیدہ ہوتا ہے اس قدر سنجیدگی اس کو اپنی دوسری انسانی کیفیات میں بہت کم نصیب ہوتی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں ہم پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسان حقائق سے گریز کرتا ہے اور بڑی سے بڑی حقیقت کو بھی اگر تسلیم کرتا ہے تو وہ صرف خیال کی صورت میں۔ دوسرے لفظوں میں اس شعر کی عام قرات سے ہم پر یہ خاص حقیقت واضح ہوتی ہے کہ آدمی اپنے عمل میں اس قدر پیچھے ہے کہ وہ اس ضمن میں بہت ہی حقیقت پسند بنتا ہے تو عمل کو ایک خیال کی صورت میں تسلیم کرتا ہے۔ گویا عمل کے حوالے سے دیکھا جائے تو آدمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ یہ میدان ایک اعتبار سے آدمی کے لئے بالکل خالی پڑا ہے۔ آدمی جنت کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے تو اسے اپنے عمل کی بے کرانی کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ جنت ایک بہت بڑی حقیقت ہے بہت بڑی کامیابی یعنی بہت بڑی ذمہ داری۔ کیونکہ کسی ایک مقام پر ٹھہرنے کا نام جنت نہیں ہے یہ تو مسلسل چلتے رہنے کا نام ہے۔ اور اگر ہم جنت کو صرف ایک خیال ہی سمجھیں پھر تو یہ حقیقت ہم سے مزید دور ہو جاتی ہے۔ مگر یہ دوری پھر بھی ہماری فکر پر پہرے نہیں بٹھاتی بلکہ ہمارے لئے مزید سوچنے کے میدان مہیا کرتی ہے۔ ہمارا مسکراتے ہوئے یہ کہنا کہ ہم کو جنت کی حقیقت معلوم ہے بظاہر انکار ہے لیکن اس انکار میں اقرار کی بے شمار صورتیں موجود ہیں جنہیں دل کو خوش رکھنے کا خیال بھرپور انداز میں تقویت بخش رہا ہے۔ اس لیے کہ ہم

کو معلوم ہے جنت کی حقیقت پر غور کرنے کے بجائے دل کے خوش رکھنے کے خیال پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

زیر بحث شعر کی غزل میں "اچھا ہے" کی ردیف اس کے ہر شعر میں مختلف معنی دے رہی ہے۔ چنانچہ اسی طرح زیر بحث شعر میں بھی "دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے" سے مراد خیال کی فکر انگیزی ہے ـــــ یعنی جنت کے خیال پر ہم جیسے جیسے غور و فکر کریں گے ویسے ویسے ہمارے دل کو یک گونہ مسرت حاصل ہوگی۔ اور اس خیال کے حقیقت بننے پر ہماری توجہ مبذول رہے گی۔ دوسرے الفاظ میں دل کو خوش رکھنے والا خیال آدمی کو حقیقت سے دور نہیں کرتا بلکہ بتدریج حقیقت کے قریب لاتا ہے۔ اور یہیں سے خوش فہمی اور دل کے خوش رکھنے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ دل کو خوش رکھنے والا خیال محض ذہنی کارروائی تک محدود نہیں رہتا، یہ انسان کو حسن عمل کیلئے آمادہ کرتا ہے۔ اس کے ذوق عمل کو نکھارتا اور سنوارتا ہے۔ دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے میں طنز کا پہلو ہرگز ہرگز نہیں ہے۔ البتہ اسے لطیف مزاح (جیسا کہ ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں) کہا جاسکتا ہے جو غالب کی حس مزاح Sense of Humour کے ایک انوکھے پہلو کو ہم پر واضح کرتا ہے۔ یوں بھی نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو کسی خیال کو حقیقت میں تبدیل کرنے کی یہ ایک بہت ہی عمدہ اور نازک تدبیر یا طریقۂ کار ہے۔ چنانچہ جب ہم غالب کا یہ شعر پڑھتے ہیں۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم جنت کا مذاق اڑا رہے ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ جنت کے بارے میں مسلسل غور و فکر کرنے سے ہم پر جنت کی حقیقت منکشف ہوگی۔ اس کا صحیح علم حاصل کرکے ہمیں اس کو پانا آسان ہو جائے گا۔ اس لئے ہم بزعم خویش ہـزار یہ دعویٰ کریں کہ ہمیں جنت کی حقیقت معلوم ہے لیکن صحیح معنی میں جنت کی حقیقت ہمیں اسی وقت معلوم ہوگی جب ہم اس کے خیال کو اپنے لئے ایک عمدہ زاد راہ تصور کریں گے۔ جی ہاں غور و فکر کے لئے ایک عمدہ زاد راہ۔ خیال حقیقت کی پرچھائیں نہیں ہوتا، حقیقت کے اقلیم میں داخل ہونے کا دروازہ ہوتا ہے۔ خیال کے بغیر ہم کسی حقیقت کو نہیں پاسکتے۔ غالب نے کیسی مشکل بات کو کتنے آسان طریقے سے بیان کیا ہے اور جنت کی حقیقت ہم پر واضح کی ہے۔

ہاں، میری بھی ایک محبوبہ ہے ـــــ نہیں، میں اس کی شکل و صورت سے ناواقف ہوں۔ کیسے واقف ہو سکتا ہوں؟ سارا دن کام کاج سے تھک ہار کر لوٹتا ہوں تو کھاٹ پر گرتے ہی میری آنکھیں مُند جاتی ہیں اور عالمِ خواب میں وہ مجھ سے آ ملتی ہے ـــــ ہاں، بلا ناغہ آتی ہے۔ نامعلوم کس راستے میرے خواب میں گھس کر میرے پہلو میں آ پڑتی ہے ـــــ آج وہ ایسے دکھتی ہے اور آج ایسے، یا کون جانے، کیسے؟ مگر مجھے اس کے چہرے مہرے سے کیا لینا ہے؟ وہ جو بھی ہے، ہے تو وہ خود آپ ہی۔ میری محبت میں کچھ اس مانند سُدھ بُدھ کھوئے ہوتی ہے کہ میری آنکھیں سدا کیلئے بھی مُند جائیں تو وہ میرے ساتھ جوں کی توں پڑی رہے ـــــ آنکھیں کھلنے پر؟ ـــــ آنکھیں کھُلنے پر محبت تھوڑا ہی کی جاسکتی ہے ـــــ نہیں، میرے بھائی، آنکھیں کھول کر تو صرف کام کیا جاسکتا ہے جو سر توڑ کرتا ہوں۔

(۲)

آپ یقین نہیں کرتے؟ ـــــ ٹھیک ہے، مت کیجئے، مگر یہ حقیقت ہے کہ میں جب پیدا ہوا تو پورے ستر برس کا تھا۔

پہلے میری پوری بات تو سن لیجئے۔ ہوا یہ، کہ میرے باپ کے سپرمز کو اس کی خواہش کے مطابق سائنس دانوں نے یہ سارے سال محفوظ رکھا اور میری پیدائش سے چند ماہ پہلے سپرمز کو میری ماں کی کوکھ میں ڈال دیا ـــــ اور ـــــ اور کیا؟ ـــــ میں پیدا ہو گیا۔

میری ماں میرے باپ کی بے اولاد پوتی تھی، یعنی میرے بھائی کی بیٹی۔ میری ماں کا کہنا ہے کہ پیدائش پر اگرچہ میں کوئی آدھا ہاتھ ہی لمبا تھا، تاہم میرے بال برف سفید تھے اور بشرے سے کسی بوڑھے کی سوجھ بوجھ ٹپک رہی تھی۔ مجھ سے آنکھیں چار ہوتے ہی ماں نے جانے کیا محسوس کرکے بے اختیار اپنے دوپٹے سے سر ڈھانپ لیا، مانو بیٹے کی بجائے اس نے باپ کو پیدا کیا ہو جو ننھے منے نحیف ہاتھ پیر مارتے ہوئے رو رو کر اسے دعائیں ہی دعائیں دئے جارہا ہو۔

(۳)

پاگلوں نے اپنے ساتھی سے کہا، ہاں، ہاں، دماغ پر زور ڈالو اور سوچ سوچ کر آگے کی بتاؤ۔

پاگل نے اپنے سر کو دونوں ہاتھوں سے دبا کر سوچا اور بولا: ہاں، یاد آیا ــــ پھر میں کسی دہشت گرد کی گولی سے اُسی دم ٹھنڈا ہو کر چلتی سڑک کی پڑی پر گر گیا اور گرے ہوئے مجھے دو دن سے بھی اوپر ہو لیے، مگر کسی نے مجھے وہاں سے نہ اٹھایا۔ آخر میں اپنی لاش کی بُو کی تاب نہ لا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ چونکہ بھوک سے میری جان نکلی جا رہی تھی، اس لیے سب سے پہلے میں نے کسی ریستوراں کا رخ کیا اور پیٹ بھر کھانا کھا کر جو اپنی جیب ٹٹولی تو میرا بٹوا غائب تھا ــــ

ہاں، ہاں، رک کیوں گئے؟ دماغ پر اور زور ڈالو۔

پاگل نے اپنے ہاتھوں سے سر کو اور زور سے دبایا، پھر بولا: اسی دوران میں نے اخبار میں پڑھا کہ سرکار نے دہشت گردوں کی گولیوں سے کام آنے والوں کے ورثاء کو ایک ایک لاکھ روپیہ ادا کرنے کا طے کیا ہے۔ میں نے سوچا میں تو خود آپ ہی اپنا وارث ہوں، پھر میں ہی اپنی موت کے پیسوں کا دعوےٰ دار کیوں نہ بنوں، مگر سرکار نے مجھے میرے حق کے پیسے ادا کرنے کی بجائے اپنی لاش کو غائب کرنے کے الزام میں دھر لیا اور پھر جب کوئی ثبوت نہ ملا تو یہاں تمہارے پاس پاگل خانے میں بھیج دیا ــــ

ہاں، ہاں، دماغ پر اور زور ڈالو ــــ اور زور ڈال کر کیا بتاؤں؟ میں نے لاکھ شکر کیا کہ پاگل ہو گیا ہوں، ورنہ سرکار کی دہشت گردی کے باعث ایک اور موت مرنا پڑ جاتا۔

(۴)

نہیں، ڈیوڈ، تم باور نہیں کرتے تو آج ہی لائبریری جا کر تسلی کر لو۔ چند ہی صدیاں پہلے انسان صرف دو ٹانگوں پر چلا کرتا تھا ــــ ہاں، بھئی، واقعی صرف دو ٹانگوں پر۔ پھر اسپتالوں میں اچانک ایسے کیس آنے لگے کہ آدمی اپنی دو ٹانگوں پر چند لمحوں سے زیادہ کھڑا نہ رہ پاتا ــــ ڈاکٹر؟ ــــ اُن مورکھوں کی چھوڑو۔ انہیں کچھ اور نہ سوجھی تو اسے کوئی ہنگامی مرض سمجھ کر ٹال جانا چاہا، مگر ہوا یہ، کہ ایسے لوگوں میں برابر اضافہ ہی ہوتا چلا گیا جو اپنے ہاتھوں کو بھی ــــ اپنی اگلی ٹانگوں کو وہ بے چارے ہاتھ ہی کہا کرتے تھے ــــ زمین پر ٹکائے بغیر کھڑے نہ رہ پاتے تھے۔

ہاں، ڈیوڈ، یہ خوش نصیب لوگ بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ کوئی صدی پون صدی میں ہی انسانی آبادی کی بھاری اکثریت مزے سے چار ٹانگوں پر چلنے لگی۔ اب یہ حال تھا کہ جو بدستور دو ٹانگوں پر چلتے تھے ان کے لواحقین ان کے علاج کی خاطر ڈاکٹروں کے پیچھے بھاگے پھرتے تھے اور ڈاکٹروں کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ بیچاروں کو اس عذاب سے کیونکر چھٹکارہ دلائیں ــــ پھر؟ ــــ پھر

کیا؟ ہوتے ہوتے یہ دو ٹانگیے اکا دکا ہی رہ گئے، اور پھر جہاں کہیں کوئی دو ٹانگیا دکھ جاتا، سرکس والے اس عجوبے کو گھیر گھار کر اٹھا لے جاتے۔

اور؟ ــــ اور یہ، ڈیوڈ، کہ کچھ اور عرصہ گزر جانے کے بعد کوئی ایک بھی نہ بچا، جو ہمارے تمہارے مانند چار ٹانگوں پر نہ چلتا ہو ــــ ہاں، ڈیوڈ، ہمارے مذہبی پیشوا ٹھیک ہی کہتے ہیں۔ خدا نے انسان کو اس کے گناہوں کی پاداش میں دو ٹانگوں پر کھڑا کر رکھا تھا۔

(۵)

مریخ پر اترنے سے پہلے مجھے یقین تھا کہ یہاں پہنچتے ہی مجھے کرۂ ارض کی زندگی سے بھی اعلیٰ تر زندگی کے ثبوت فراہم ہو جائیں گے، مگر چار سو سرگردانی کے بعد میرے دیکھنے میں کچھ نہ آیا، تو آخر تھک ہار کر میں سستانے لگا۔ ابھی میں نے اپنی ٹانگیں سیدھی بھی نہ کی تھیں کہ مجھے بڑی واضح آواز سنائی دی۔ "خوش آمدید!"

میں نے سرعت سے آس پاس نگاہ دوڑائی۔

"گھبراؤ نہیں، ہم بے وجود ہیں۔"

"بے وجود؟ ــــ" میں بوکھلا گیا۔

"گھبراؤ نہیں، تم ہمارے مہمان ہو۔"

میں حواس پر قابو پانے کا جتن کرتے ہوئے مسکرانے لگا۔ "اگر تم بے وجود ہو تو بولتے کیونکر ہو؟"

"ہم بولے بغیر سنائی دیتے ہیں۔"

مجھے پھر جھٹکا لگا اور اس سے پہلے کہ میں پوچھوں وہ کیا اور کون ہیں، مجھے سنائی دیا۔ "تم مت بولو، ہم سنے بغیر سن لیتے ہیں۔"

مجھے اپنا آپ ادنیٰ اور حقیر معلوم ہونے لگا۔

ایک ہلکے سے توقف کے بعد میرے کانوں میں پھر آواز آئی۔ "ہم ہوئے بغیر ہیں۔"

"یعنی؟"

"یعنی ہم ہی اپنی یہ پوری کائنات ہیں۔ یہاں تم جہاں بھی آنکھیں ٹکا لیتے ہو، ہمیں ہی دیکھ رہے ہوتے ہو ــــ"

# غلام الثقلین نقوی / دارُ الامان

یہ اس زمانے کی بات ہے جب لاہور میں اومنی بسیں چلتی تھیں اور میں کالج جانے کیلئے چوبرجی بس سٹاپ سے بس پر سوار ہوتا تھا۔ بس سٹاپ پر سیمنٹ کی چھت والا شیڈ تھا اور اندر دیواروں کے ساتھ سیمنٹ کے بینچ بھی بنے ہوئے تھے۔ کبھی کبھار بس کے انتظار میں تھک کر میں گرمیوں میں سخت گرم اور سردیوں میں سخت سرد بینچ پر بھی بیٹھ جاتا تھا۔

ایک دن میں نے دیکھا کہ شیڈ آباد ہو چکا ہے۔ سردیوں کے دن تھے۔ فرش پر ایک میلا کچیلا گدا بچھا ہوا تھا اور ایک بڑھیا گدے سے بھی زیادہ میلی کچیلی رضائی میں لپٹی ہوئی بینچ کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے پر اتنی جھریاں تھیں اور ان میں اتنی میل تھی کہ دیکھنے والوں کے دل میں گھن کی بجائے ہمدردی کا جذبہ ابھرتا تھا۔ اصل میں ہمدردی کے پیچھے ایک خوف ہوتا ہے اور کبھی کبھار عبرت بھی۔ کچھ بھی ہو لوگ اس کے سامنے پڑے ایلومینیم کے پیالے میں کوئی نہ کوئی سکہ ضرور پھینک دیتے تھے اور عارضی طور پر خوف سے چھٹکارا حاصل کر لیتے یا چند لمحوں کیلئے عبرت کا مزہ اٹھا لیتے۔

وہ بڑھیا نہ بولتی تھی، نہ کوئی حرکت کرتی تھی البتہ اس کی آنکھیں خاصی متحرک تھیں۔ گدلی گدلی آنکھیں جو ہر آنے جانے والے کو دیکھتیں۔ کچھ افسانہ نگار نہایت تیز حس مشاہدہ کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ آنکھوں میں غم، مسرت، حسرت، امید اور ناامیدی غرض ہر اس جذبے یا احساس کا پتہ چلا لیتے ہیں جو انسان کے نہاں خانۂ دل میں جنم لیتا ہے اور اکثر وہیں گوشہ نشین رہتا ہے۔ میں بھی افسانہ نگار ہوں لیکن اڑتی چڑیا کے پر کاٹ لینے کا فن مجھے نہیں آتا۔ مجھے بڑھیا کی آنکھوں میں کوئی دکھ درد نظر آیا، نہ محرومی کا احساس۔ ایسا لگا جیسے وہ جس ماحول میں ہے، اُسے اس کا بھی کوئی احساس نہیں۔ بس جیسا ہے، ویسا ہی ٹھیک ہے۔

میری والدہ ان دنوں میں اسی پچاسی سال کے پیٹے میں تھیں اور کچھ عرصے سے میرے ہاں لاہور میں مقیم تھیں۔ میں نے ان سے ہنسی ہنسی میں اس بڑھیا کا ذکر کیا تو پوچھنے لگیں "اُس کا کوئی آگا پیچھا نہیں؟" میں نے جواب دیا "بے جی، مجھے کیا معلوم؟ ہو گا بھی تو سامنے نہیں آتا۔"

"تو اسے کھلاتا پلاتا کون ہے؟" انہوں نے پوچھا۔

"اللہ تعالیٰ کوئی فرشتہ بھیجتا ہوگا۔ ویسے اس کے پاس ایک گھڑا پانی کا بھرا ہوا پڑا رہتا ہے اور اس کے منہ پر ایلومینیم کا ایک پیالہ ہوتا ہے۔"

میری والدہ میرے اس جواب سے کچھ مطمئن نظر آئیں کہ وہ کوئی بے آسرا بڑھیا نہیں۔ بے جی کے ان

استفسارات پر افسانہ نگار کے اندر کا کھوجی بیدار ہوگیا۔ اگلے دن میں نے باتوں باتوں میں ایک چھابے والے سے پوچھا کہ اس مائی کا کوئی آگا پیچھا بھی ہے یا نہیں۔ اُس نے جواب دیا "میاں جی، اللہ بہتر جانتا ہے۔ میں نے دیکھا تو نہیں لیکن رات کو جب بس سٹاپ خالی ہوتا ہے تو کوئی آتا ضرور ہے۔ آخر مائی کو کوئی تو بول براز کراتا ہوگا۔ ایک بات اور بھی ہے، صبح جب میں چھابا لے کر آتا ہوں تو مائی کا پیالہ خالی ہوتا ہے۔"

افسانہ نگار کا کھوجی کسی اخبار کا رپورٹر نہیں ہوتا کہ بال کی کھال اتارنے لگے۔ بال کی کھال ہی میں تو کہانی کا اسرار چھپا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بھی رپورٹر کی طرح بہت سی باتیں جی سے گھڑتا ہے لیکن رپورٹر اپنی خبر کو حقیقت کا نام دیتا ہے اور افسانہ نگار افسانے کو افسانہ ہی کہتا ہے۔ اس سے پہلے کہ میں افسانہ لکھتا، کسی رپورٹر نے لون مرچ لگا کر اس مائی کی کہانی ایک اخبار میں چھپوا دی اور طنزیہ انداز میں پوچھا کہ اگر حکومت اتنی ہی نادار ہوگئی ہے کہ ایسے بے سہارا لوگوں کیلئے دارالامان تعمیر نہیں کر سکتی تو ہر بس سٹاپ پر بنے ہوئے چھپروں کو دروازے لگا دے کہ ایسے بے کس بوڑھے بوڑھیاں سردی گرمی سے تو محفوظ رہیں۔

تب ایک دن مائی غائب ہوگئی۔ میں نے چھابے والے سے پوچھا "مائی کہاں گئی؟"

"یہ تو معلوم نہیں کہ کہاں گئی۔ کل دو بابو لوگ مائی کو دیکھنے آئے تھے اور اگلی صبح جب میں یہاں آیا تو شیڈ خالی تھا۔"

"وہ بابو لوگ مائی کو لے گئے؟"

"جی نہیں ہم سے پوچھ پوچھ کر ایک کاغذ پر کچھ لکھتے رہے۔ میرے پوچھنے پر بتایا کہ سرکاری لوگ ہیں"۔

"پھر مائی کو کون لے گیا؟"

"میرا گیبڑ ہے۔ اللہ جانے ٹھیک ہے یا غلط۔ مائی کو جو لوگ لے گئے، وہ ٹھیکیدار کے آدمی ہوں گے۔ آپ کو تو معلوم ہوگا بھکاریوں کے بھی ٹھیکیدار ہوتے ہیں۔" چھابے والے نے بتایا۔ میں نے کہا کہ ہاں مجھے معلوم ہے۔ اس سے پہلے کہ سرکاری آدمی اوپر سے منظوری لے کر مائی کو دارالامان لے جاتے، رات کو ٹھیکیدار کے آدمی چپکے سے مائی کو اڑا لے گئے۔

گھر آکر میں نے اپنی والدہ کو بتایا کہ مائی شیڈ سے چلی گئی ہے، تو میں نے ان کے چہرے پر اطمینان کی ایک کیفیت دیکھی۔ "چلو! بے چاری کی مصیبت ختم ہوئی۔" وہ بولیں۔ میں نے انہیں یہ بتانا مناسب نہ جانا کہ لاہور میں اور بھی بہت سے بس سٹاپ ہیں اور وہاں شیڈ بھی بنے ہوئے ہیں۔ کیا پتہ بے چاری مائی کا ٹھکانا بدل گیا ہو۔

ایک دن میں نے دیکھا کہ لوگ سردیوں کی ہلکی ہلکی پھوار میں بھی شیڈ سے باہر کھڑے ہیں

اور بڑ بڑا رہے ہیں اور اب کے پورے شیڈ پر ایک خوش پوش گوری چٹی سفید بالوں والی بڑھیا کا قبضہ ہے۔ فرش پر اس کا بستر بچھا ہوا تھا۔ سرہانے گاؤ تکیہ لگا ہوا تھا۔ سیمنٹ کے بینچوں پر گدے پڑے تھے۔ نہایت صاف ستھرے اور خوش رنگ۔ شیڈ کی کھلی سائیڈ سے ہلکی ہلکی بوچھار اندر آنے لگی تو بڑھیا نے بستر نہایت سلیقے سے ایک ہولڈال میں لپیٹ کر بینچ پر رکھ دیا۔ ہولڈال واٹر پروف تھا۔ اس نے ایک صندوقچی بستر پر رکھ دی۔ اس پر جلی قلم سے لکھا تھا۔ "خیرات نہیں خراج" اور خود نہایت تمکنت سے گرم شال اوڑھ کر گدے پر بیٹھ گئی۔ اس پرتمکین بڑھیا کو دیکھ کر کسی کو شیڈ کے اندر قدم رکھنے کی جرات نہ ہوئی۔

کچھ دنوں بعد ایک نہایت دلچسپ رپورٹ اخبار میں شائع ہوئی جس سے معلوم ہوا کہ اس شاہانہ وقار کی مالک بڑھیا کا تعلق خاندان مغلیہ سے ہے۔ صرف یہی نہیں، وہ بہادر شاہ ظفر کی جانشین ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ اس کے خاندان کے جو محلات دہلی اور آگرہ میں تھے اور جنہیں ہندوستان کی حکومت نے غصب کر لیا ہے، ان کے بدلے میں انہیں اول تو پورا قلعہ لاہور ورنہ کوئی ایک محل تو ضرور الاٹ ہونا چاہیے تھا۔ "جب تک ہمیں کوئی محل الاٹ نہیں ہوتا، ہم بس سٹاپ کے اس شیڈ میں مقیم رہیں گے۔" لیکن ایک دن شہزادی گوہر بانو کو بھی یہ شیڈ خالی کرنا پڑا۔ میں نے کوئی ایسی خبر نہیں پڑھی کہ شاہسزادی والاتبار کو شیش محل الاٹ ہوگیا ہو۔ حالانکہ ہو جاتا تو کوئی ہرج بھی نہیں تھا۔ مدتوں سے یہ محل خالی ہے اور اپنے مکینوں کا انتظار کر رہا ہے۔

تب میں ریٹائر ہوگیا۔ مجھے پونچھ ہاؤس کا سرکاری گھر چھوڑنا پڑا۔ اللہ کا شکر ہے کہ میں نے ریٹائرمنٹ سے پہلے علامہ اقبال ٹاؤن میں گھر بنا لیا تھا۔ ریٹائر ہونے سے پہلے سرکاری گھر بھی اپنا گھر محسوس ہوتا ہے اور ریٹائر ہونے کے بعد اپنا گھر بھی "دار الامان" معلوم ہونے لگتا ہے یا ایک عارضی ٹھکانا کہ جہاں جی نہیں لگانا چاہیے۔ یہی ہمیں بزرگوں نے سکھایا ہے۔ یوں بھی اس عمر میں گھڑیال کی یہ منادی صاف سنائی دینے لگتی ہے کہ

گردوں نے گھڑی عمر کی اک اور گھٹا دی

تاہم ریٹائرمنٹ کے بعد بھی مجھے ہر مہینے چوبرجی چوک آنا پڑتا تھا کہ یہاں کے ایک بینک میں مجھے ہاؤس بلڈنگ فائی نانس کارپوریشن کے قرضے کی قسط جمع کروانا ہوتی تھی۔

جب میں بس سے اترا تو میں نے دیکھا کہ شیڈ پھر سے آباد ہوگیا ہے۔ قسط جمع کرا کے میں اس شیڈ کے اندر بینچ پر بیٹھ گیا۔ یہاں سے میں نے کچہری کی بس لینی تھی کیونکہ پنشن کے سلسلے میں گورنمنٹ ٹریژری بھی جانا تھا۔ میں نے دیکھا کہ اس شیڈ کا یہ تیسرا مقیم نہ بھکاری تھا، نہ شہزادہ۔ ایک بوسیدہ سی دری کے اوپر ایک گدا بچھا تھا۔ ایک چادر اس کے سرہانے تکیے پر پڑی تھی۔ گرمیوں کا موسم

تھا۔ وہ پاجامے کرتے میں ملبوس تھا۔ اس کا لباس دھلا ہوا اور صاف ستھرا تھا۔ شیو ایک دن کی بڑھی ہوئی تھی۔ اس کے چہرے پر بھکاریوں والی مسکنت یا ڈھٹائی نہیں تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس چہرے کو میں نے کہیں دیکھا ہے۔ یہ بس سٹاپ یا سڑک، کسی بینک یا کسی دفتر میں کھڑے ہونے والے ہجوم کا ایک فرد نظر آتا تھا۔ ہجوم میں میرا چہرہ بھی دوسروں کو ایسا ہی لگتا ہوگا۔ خاصا مانوس اور شناسا سا۔ نہ جانے اس پر کیا افتاد پڑی کہ وہ ہجوم سے یا میری سوچ سے نکل کر میرے سامنے شیڈ کے فرش پر آ بیٹھا۔ اس لمحے مجھے یوں لگا جیسے وہ ایک مدت سے میرے چہرے پر آنکھیں جمائے بیٹھا ہے۔

یہ ایک لمحہ تھا جو کبھی کبھار آتا ہے کہ جب دو آدمیوں کے خیالات کی فریکوئنسی (Frequency) ایک ہو جاتی ہے، ایک کتاب کا کوئی ورق آنکھوں کے سامنے کھل جاتا ہے کہ جو ایک نظر میں پڑھا بھی جاسکتا ہے اور نہیں بھی پڑھا جاسکتا۔ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں مجھ سے کوئی بات کی۔ میں نے سمجھا، وہ خیرات مانگتا ہے۔ میں نے جیب میں ہاتھ ڈالا تو اس نے غوں غاں کر کے مجھے روک دیا۔ بائیں ہاتھ سے اس نے گھڑے کی طرف اشارہ کیا۔ میں اٹھا اور گھڑے کے دہانے پر پڑے ہوئے پیتل کے خاصے وزنی پیالے میں کہ جس پر کچھ نقش و نگار بھی کھدے ہوئے تھے اور ایک گھر میں کثرت سے استعمال ہونے کی وجہ سے جس کی قلعی پھیکی پڑ چکی تھی، میں نے پانی انڈیلا اور پیالہ اسے پیش کیا۔ اس نے بائیں ہاتھ سے پیالہ پکڑا۔ وہ چھلکنے لگا۔ میں نے پیالہ اس کے منہ سے لگا دیا۔ اس نے دو چار گھونٹ بھرے اور سر ہلا دیا۔ میں نے سوچا "دو چار گھونٹ پینے کیلئے اس نے مجھ سے یہ خدمت کیوں لی؟" بہرحال میں نے باقی ماندہ پانی پھینک کر پیالہ گھڑے پر رکھ دیا۔ میں بینچ سے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے پھر میری نظروں سے نظریں ملائیں۔ ان نگاہوں میں نہ مجھے شکریہ نظر آیا، نہ بے کسی و بے بسی کی وہ کیفیت جس میں بغاوت اور ناراضگی کی چمک ہوتی ہے بلکہ وہ شرر بھی کہ جس سے پوری دنیا میں آگ لگ جائے۔ ممکن ہے کہ یہ میرا اپنا ہی خیال ہو لیکن میں نے یہی سمجھا کہ وہ مجھ سے کہہ رہا ہے۔ "جاتے ہوئے یہ خیال دل میں لیکر نہ جانا کہ میں بھکاری ہوں"۔ میں نے چاہا کہ ایک دو سکے اس کی کشکول میں ڈال دوں لیکن میرے ہاتھ نے جیب کی طرف بڑھنے سے انکار کر دیا۔

اگلی بار جب بس سے اترا تو دیکھا کہ شیڈ خالی ہے۔ میں نے چھابے والے سے پوچھا "معلوم ہوتا ہے کہ اس معذور کو دارالامان والے لے گئے؟"

"نہیں میاں جی، دارالامان والے نہیں۔ ایک بی بی اسے آکر لے گئی۔"

میں حیران ہوا تو چھابے والے نے بتایا کہ دس بارہ دن ہوئے ایک برقع پوش عورت آئی اور بابے کو گلے لگا کر رونے لگی۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ بابے کی بیٹی ہے۔ بابا کسی جگہ کوئی کام کرتا تھا۔ فالج ہو گیا تو بیٹا اسے شیڈ میں چھوڑ گیا۔ "میاں جی، ایسی مصیبت میں بیٹیاں ہی کام آتی ہیں۔" چھابے والا بولا۔ میں

نے کہا کہ ہاں اگر اولاد نالائق نکلے تو ٹھیک ہے، ایسا ہی ہوتا ہے۔ "مجھے تو بابے کے بیٹے پر بہت غصہ آیا۔ سوچا کہ آج کی اولاد کا خون کتنا سفید ہوگیا ہے۔ کیا پتہ جب میں کام کاج سے جاتا رہوں، تو میری اولاد بھی مجھے یہاں پھینک جائے۔" چھابے والے نے کہا۔

"اللہ اللہ کرو بھائی، ساری اولاد ایسی نہیں ہوتی۔" میں نے اسے تسلی دی۔

"وہ بی بی اکیلی تھی؟" میں نے پوچھا۔

اصل میں میرے دل میں شک کا اکھوا پھوٹ نکلا تھا۔ کیا پتہ وہ برقع پوش بی بی بھی بھکاریوں کے گروہ کی کوئی عورت ہو۔

"نہیں جی، اس کے ساتھ اس کا پندرہ سولہ سال کا بیٹا بھی تھا۔ بابے سے گلے ملا تو اُس نے اُس کا منہ چوما۔ لڑکا ٹیکسی لایا تو میں نے اس کی مدد کی اور بابے کو ٹیکسی میں بٹھایا۔ بابے کے چہرے پر خوشی دیکھ کر میرا جی بھی بہت خوش ہوا۔ نیک بیٹی باپ کو لے گئی اور اس کا سامان شیڈ ہی میں چھوڑ گئی۔ اس دن خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ میرا سودا بھی دیر سے بکا اور میں جی سے بھی چاہتا تھا کہ بابے کے بیٹے کو دیکھ لوں اور اسے کچھ لعنت پھٹکار بھی کروں۔ رات کو وہ دیر بعد آیا اور چوروں کی طرح دبے پاؤں شیڈ میں داخل ہوا۔ بابے کو وہاں نہ پاکر وہ حیران پریشان ہوگیا۔ میں نے کہا۔ بابو، اب کسے ڈھونڈتے ہو۔ بابے کی بیٹی آئی اور اسے لے گئی۔ سامان اٹھاؤ اور چلتے بنو۔ ویسے تیرے جیسا بیٹا بھی خدا کسی کو نہ دے۔ میں جی ہی جی میں ڈر رہا تھا کہ وہ کوئی مسٹنڈا ہوگا۔ میری بات کا غصہ کرکے میرے گلے پڑ جائے گا یا دو چار سنا دے گا۔ وہ چونکا ضرور پر اس نے میری طرف مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ اس نے چپ چاپ بابے کا سامان سمیٹا اور پیالے میں پڑی خیرات جیب میں ڈالی۔ جانے سے پہلے اس نے مجھے ایک بار دیکھا بابوجی، پتہ نہیں مجھے کیا ہوا کہ میرا غصہ شوں شوں۔ بجھ گیا اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ اچانک ایک کار کی روشنی اُس کے چہرے پر پڑی تو وہ مجھے ہلدی کی طرح زرد نظر آیا۔ اُس کے چہرے پر مجھے کوئی پھٹکار بھی نظر نہ آئی۔ نہ وہ کسی بدمعاش کا چہرہ تھا۔ بدمعاشوں کے چہرے اور ہی طرح کے ہوتے ہیں بابوجی، پر میں سوچتا ہوں وہ اپنے باپ کو شیڈ میں کیوں پھینک گیا۔" میں بھی سوچ میں پڑ گیا کہ چھابے والے کے سوال کا کیا جواب دوں۔ مجھے افسانہ "کفن" یاد آگیا۔ "کفن" کی بھی بہت سی صورتیں ہیں لیکن اس حوالے سے میں چھابے والے سے کیا کہتا۔ اس نے افسانہ "کفن" کہاں پڑھا ہوگا، اتنے میں میری نظر گھڑے پر جا پڑی جو شیڈ کے ایک کونے میں سوکھ رہا تھا۔ "بابے کا بیٹا تو گھڑا شیڈ ہی میں چھوڑ گیا؟" میں نے اُس کی توجہ بٹانے کیلئے کہا۔ تاہم میرے لہجے میں طنز بھی تھی۔

"میاں جی، اچھا کیا کہ چھوڑ گیا۔ کل کو کوئی اور بابا آگیا تو اُس کے کام آئے گا۔"

چھابے والے نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا۔

# رشید امجد / الجھاؤ

راستہ تو دیکھا بھالا تھا، اور قدم ایک ایک نشیب و فراز کے نبض آشنا، آنکھیں بند کر کے بھی دوڑتا تو کہیں بھٹکنے کا خدشہ نہیں تھا، سفر آغاز ہی سے ایک ایک نشانی اپنی پہچان رکھتی تھی، پہلے پہلے کوئی بل نہیں تھا۔ بائیں طرف پرانی جیل تھی، جس کی باہر والی دیوار اب جگہ جگہ سے تڑخ گئی تھی اور اس میں گزرنے کے کئے راستے بن گئے تھے۔ اسی ٹوٹی عمر زدہ دیوار کے پیچھے بیرک نما عمارتیں تھیں جو اب کھنڈر بن گئی تھیں۔ ان عمارتوں کے آگے پیچھے ویران راستے تھے، جن پر اب جانور ہی گزرتے۔ کناروں پر اگی گھاس نے بنیادوں کو چھپا دیا تھا۔ کبھی ان راستوں پر بیڑیاں پہنے پاؤں کی چاپ گونجا کرتی تھی۔ بیرکوں کی دیواروں پر لگے سسکیوں کے نشان اب بہت مدھم پڑ گئے تھے۔ بیرکوں کے آگے ایک کھلا میدان تھا، جس کے بیچوں بیچ پرانے پتھروں کا چبوترا تھا۔ اس چبوترے پر لگے کھمبے میں رسی کا ٹکڑا ابھی بھی لٹک رہا تھا، لیکن اب اس کے پھندے میں کچھ نہیں تھا۔ چبوترے کے پتھروں کی درزوں میں اگی گھاس اور کائی نے ایک حصار سا بنا لیا تھا۔ میدان مدتوں سے خالی تھا، نہ وہاں اب کوئی تماشا تھا، نہ تماشا دیکھنے والے۔ راتوں کو سائیں سائیں کرتی ہوا ٹوٹی دیواروں سے ٹکراتی تو ان میں دفن سسکیاں جاگ اٹھتیں، لیکن ان کی آواز سڑک تک نہ پہنچتی، سڑک پر چلنے والی ٹریفک اپنی مستی میں سر جھکائے، اسی چال سے چلتی رہتی۔ جیل کی لمبی دیوار ختم ہوتی تو چھوٹے چھوٹے گھروں کا سلسلہ شروع ہو جاتا، درمیانے درجے کے ان گھروں میں اُس جیسے دوسرے ملازم رہتے تھے۔ ان گھروں کے آخر میں ایک نالا تھا جس میں برائے نام ہی پانی بہتا۔ نالے کے دوسری طرف بڑے لوگوں کے بنگلے تھے۔ یہ نالا گویا ایک طرح کی حد بندی تھا جسے عبور کرنے کی کسی کو اجازت نہیں تھی۔ یہ سڑک کی ایک طرف تھی، دوسری طرف درخت تھے، کہیں کہیں پھول تھے اور پرندوں کے کئی گھونسلے تھے۔ وہ اُس طرف گیا نہیں تھا اس لیے یقین سے نہیں کہہ سکتا تھا کہ ان درختوں کے پرے کیا منظر تھا اور پرندوں کے چہچہانے میں کس طرح کی نغمگی تھی۔ اُس کا سفر تو سڑک کے دونوں کناروں کے اندر اندر تھا، وہاں سے جو کچھ دکھائی دیتا وہی سچ تھا۔ آغاز سے اپنے گھر تک جیل کی عمر زدہ جگہ جگہ سے تڑخی دیوار کے ساتھ چلتے جانا، دوسرے موڑ پر مڑنا اور چھوٹے راستے کے بے مروت کنکروں پر قدم جمانے کی کوشش کرتے کرتے دہلیز پر پہنچ جانا، جسکے آگے دو چھوٹے چھوٹے کمرے اور ایک باورچی خانہ اور اسی سے ملا غسل خانہ جیسے ایک دوسرے سے ہم آغوش۔

اُس کی دنیا صرف ایک کمرے تک محدود تھی، چھوٹی سی بے سلیقہ دنیا، دن بھر دفتر میں فائلوں کی بھول بھلیوں میں گم رہنا، کھانا اور ناشتہ کنٹین سے، کمرہ تو صرف سونے کیلئے تھا، اور لمبی

سڑک، یہ بظاہر پُر جوش لیکن اندر سے ویران سڑک اس کی طرح تنہا، یہی ان کی قدر مشترک تھی۔ رات کا اندھیرا پھیلتے ہی وہ خاموشی سے گھر سے نکلتا اور سڑک کی انگلی تھامے، جیل کی عمر خوردہ دیوار کے ساتھ ساتھ چلتا، بائیں کرتا چوک تک آتا، یہاں پرانی دیوار کونا بناتی دوسری طرف مڑ جاتی تھی۔ اسے دیوار پر حرکت کرتے سائے کچھ کہتے محسوس ہوتے لیکن ان کی آواز سنائی نہ دیتی۔ دیوار میں بنے ہوئے دروں سے کبھی کبھی کوئی پرندہ پھڑ پھڑا کر باہر نکلتا تو خاموشی کی گھنی چادر میں سوراخ سا ہو جاتا۔

"یہ بے کیف سی زندگی" ___ وہ سوچتا ___ "کبھی اس کے اندر کے اندھیرے سے بھی کوئی پرندہ اسی طرح پھڑ پھڑا کر نکلے اور کھلی فضا میں دور تک اڈاری مارتا ہوا نیلی فضاؤں میں گم ہو جائے"۔ نیلی فضائیں اپنی وسعتوں کے ساتھ بانہیں کھولے اسے اپنی طرف بلاتی تھیں، اس کا نام لیکر پکارتی تھیں، لیکن اُس کے پاؤں تو اس سڑک سے بندھے ہوئے تھے۔ صبح ایک طرف سے جانا اور شام کو دوسری طرف سے آنا، اور پھر رات کی تاریکی میں خاموشی کی یہ گفتگو۔ کبھی اُس کے اندر کوئی پھڑپھڑاہٹ سنائی دیا کرتی تھی لیکن اب تو مدتوں سے کوئی آواز نہیں تھی۔ لگتا تھا اس کا وجود ایک قبر ہے جس کی تاریک گہرائی میں کوئی ننھا سا پرندہ دفن ہے۔ اُس نے سنا تھا دیوار کے دوسری طرف بیرکوں سے پرے میدان میں بھی ایک قبر ہے اور وہ چبوترا، جس کے کھمبے پر لٹکتا رسی کا پھندا ___ کبھی کبھی اسے اپنے نام کی پکار سنائی دیتی۔ کوئی آہستہ سے اُس کا نام لیتا۔ جسم کی قبر میں دفن ننھا سا پرندہ لمحہ بھر کیلئے پھڑ پھڑانے کی کوشش کرتا۔ میلے کاغذ پر کھنچی زندگی کی ٹیڑھی میڑھی لکیریں ___ مدھم اور الجھی ہوئیں صاف دکھائی نہیں دیتیں۔ خاموشی اور اندھیرا ___ اور راستہ، بظاہر پُر جوش لیکن اندر سے تنہا۔ یہ سڑک، جس کے ساتھ ساتھ چلتی یہ بوسیدہ دیوار جگہ جگہ سے تڑخی ہوئی ہے۔ اس میں کئی در ہیں، جن کے اندھیرے دروں سے نکلتا پھڑپھڑاتا پرندہ، بہت دنوں سے اب اُس کے اندر بھی ہلکا سا ارتعاش ہو رہا ہے، یوں لگتا ہے کوئی چیز کلبلا رہی ہے، شاید قبر میں مدتوں سے دفن پرندے کی روح طویل نیند کے بعد جاگ رہی ہے۔ اس کے پر پھڑ پھڑانے کیلئے بے چین ہو رہے ہیں۔

اس بظاہر پُر جوش لیکن تنہا اداس سڑک کی انگلی تھامے بوسیدہ دیوار کے سائے میں آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے اُس کی خود کلامی میں تیزی آ رہی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ اس عمر خوردہ دیوار کے کسی روزن سے اندر جا کر سنسان بیرکوں میں سے ہوتا ہوا میدان میں نکل جائے اور پھر اس چبوترے تک ___ جس کے کھمبوں کی رسی کا پھندا مدتوں سے خالی ہے۔ روایت ہے کہ یہاں اُسے سولی چڑھایا گیا تھا جو دوسروں کیلئے بولتا تھا اور جس کی آنکھیں سچ کہتی تھیں۔ اُسے انہوں نے، جن کے بوٹ بہت بھاری تھے اور کندھوں پر بندوقیں تھیں، کئی دن ان بیرکوں میں بند رکھا اور ایک

رات چپکے سے چبوترے پر لاکر پھندے میں پھنسا دیا۔ کئی دن اس کی گردن اس پھندے میں لٹکتی رہی، یہاں تک کہ سچ بولنے والی آنکھیں اور دوسروں کیلئے بولنے والی زبان باہر آگئی ــــ اب مدتوں سے یہ پھندا خالی تھا، بیرکیں ویران ہوگئی تھیں اور اس سارے کو تحفظ دینے والی دیوار جگہ جگہ سے تڑخ گئی تھی اور اس میں کئی راستے بن گئے تھے ــــ اس دیوار کے ساتھ ساتھ چلتے چلتے اسے خیال آتا کہ رسی کے بل ابھی نہیں کھلے، گردن میں اکڑاہٹ سی محسوس ہوتی، جی چاہتا کہ کسی روزن سے اندر ــــ اندر گہری تاریکی، بیرکیں سنسنان، درمیانی راستے ویران، خوف میں لپٹے قدم اٹھاتا وہ بیرک کے اندھیرے سے پھسل کر ویران اداس راستے پر آیا۔ ایک چمگادڑ چیختی ہوئی اڑ گئی۔ راستے کی گھاس میں ابھرے پتھر چمکتی آنکھوں سے گھور رہے تھے۔ اسے لگا وہ اپنی لمبی زبانوں سے اس کے پاؤں دبوچنا چاہتے ہیں۔ تیز دوڑتا، ہانپتا ہوا میدان میں آنکلا۔ چبوترا سامنے تھا اور اس کے کھمبے میں لگے رسے کا پھندا جھول رہا تھا۔ اُس کی سانسیں ایکدم معمول سے بھی نیچے آگئیں۔ قدم رک گئے جیسے کسی نے جادو کر دیا ہو۔ وہ جانے کتنی دیر، آنکھ جھپکائے بغیر پھندے کو دیکھتا رہا، پھر آہستہ آہستہ چبوترے کے قریب گیا۔ ٹوٹے پھوٹے تین چار زینے سوکھی گھاس میں دبے دبے سے تھے۔ وہ قدم قدم ان پر چڑھا اور پھندے کے قریب پہنچ گیا۔ دفعتہً کسی نے پھندا اس کے گلے میں ڈال دیا۔ ایک تیز روشنی اس کے منہ پر پڑی اور تختہ اپنی جگہ سے کھسک گیا۔ اُس کے منہ سے چیخ نکلی، ادھ کھلی آنکھوں نے اندھیرے کو اترتا دیکھا اور ایک لمبی چپ ــــ!

ہسپتال میں اُس کی عیادت کے لئے آنے والے اس کی باتیں سن کر بس چپ چاپ ایک دوسرے کو دیکھتے اور تسلی کے ایک دو لفظ کہہ کر کمرے سے باہر آجاتے۔ اُس کے ایک بہت ہی قریبی دوست کو جو مستقل اسکی تیمارداری کر رہا تھا، باہر آکر ایک ایک کو سرگوشی میں کہنا پڑتا ــــ "اب پرانی جیل کہاں ہے جی، وہاں تو مدتوں ہوئی چلڈرن پارک بن گیا ہوا ہے ــــ بس لگتا ہے ایکسیڈنٹ میں دماغ پر بھی کوئی چوٹ لگ گئی ہے۔"

اور سننے والا بڑی ہمدردی سے سرہلاتا ــــ "اللہ رحم کرے۔"

# رتن سنگھ / گھبرائیے جیا

وہ آدمی، جب اُس ہال میں موجود، میری نسل کے پورے سو آدمیوں کو ایک ایک کر کے مار چکا تو اُس نے بڑی بے دلی سے اپنی رائفل کو کندھے پر لٹکایا، اور پھر بھاری قدموں سے چلتا ہوا میری طرف بڑھا۔ میں نے دیکھا کہ اس نے اپنے کندھوں پر اتنی بندوقیں اور اسلحہ لاد رکھا تھا کہ ان کے بوجھ کے تلے دب کر اس کے لئے چلنا بھی مشکل ہو رہا تھا۔ میں اپنے مرے ہوئے عزیزوں کے بیچ سہما سا کھڑا پھٹی پھٹی نظروں سے اسے اپنی طرف آتا ہوا دیکھ رہا تھا، اور یہ سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اب اس کے ارادے کیا ہیں۔ لیکن میرا ذہن اس سانحے کو دیکھ کر اس قدر ماؤف ہو چکا تھا کہ کچھ بھی سوچنے سے قاصر تھا۔ دراصل اپنے لوگوں کو ایک ایک کر کے اپنی آنکھوں کے سامنے دم توڑتے دیکھ کر میں نے بھی خود کو مرے ہوئے لوگوں میں ہی شمار کر لیا تھا اور ظاہر ہے کہ مرا ہوا آدمی کچھ سوچ نہیں سکتا۔

میں ایسی ہی مری ہوئی کیفیت میں تھا جب اُس نے آ کر میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ "میں نے تمہیں اس لیے نہیں مارا، کیونکہ زندہ آدمی کو کسی زندہ آدمی کے ساتھ کی ضرورت ہوتی ہے۔" اُس نے میرے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے کہا۔ "تم بڑے کام کی چیز ہو۔"

"کام کی چیز" اُس کے الفاظ گولی کی طرح سنسناتے ہوئے میرے ایک کان میں داخل ہوئے اور دوسرے کان کے راستے پھنکارتے ہوئے نکل گئے۔ میرے پلے کچھ نہیں پڑا تھا۔ اور جب میں نے ذہن پر زور دے کر سوچا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ جب تک میں "کام کی چیز ہوں" تب تک بچا رہوں گا اور جب "کام کی چیز" نہیں رہوں گا تو اپنے عزیزوں کی طرح مار دیا جاؤں گا۔

وہ میری طرف دیکھ کر مسکرایا۔ جیسے مجھے میرے زندہ ہونے کا احساس دلا رہا ہو، اور مجھے بازو سے پکڑ کر اپنے ساتھ یوں لے کر چل پڑا، جیسے چلتے وقت کوئی اپنا سامان اٹھا لیتا ہے۔ ایک انسان سے اب میں اس کے لیے "کام کا سامان" بن گیا تھا، اس لیے میں اپنے قدموں سے نہیں غالباً اسی کے قدموں سے چل رہا تھا۔ اپنی آنکھوں سے نہیں اُس کی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا، اپنے ذہن سے نہیں اس کے ذہن سے سوچ رہا تھا۔

چند ہی قدم چلنے کے بعد ہم اس چبوترے پر پہنچ گئے جس پر کھڑے ہو کر اس نے ابھی ابھی میرے اپنے لوگوں کا قتل کیا تھا۔ اُس نے تالی بجائی۔ تالی کی آواز سن کر میں خوف سے لرز گیا۔ میں نے سوچا اس نے پھر کسی اوزار سے فائر کیا ہے، اور وہ گولی مجھے لگی ہے۔ میں نے گھبرا کر اپنے سر اور چھاتی اور پیٹ کو ہاتھوں سے چھو کر دیکھا۔ کہیں سے خون نہیں بہہ رہا تھا۔ اس کا مطلب ہے مجھے

مارا نہیں گیا ہے۔ میں نے سوچا۔ میرے چہرے پر خوف کے آثار دیکھ کر وہ مسکرایا، اور مجھے ایک صوفے پر بیٹھنے کے لیے اشارہ کیا جو ابھی ابھی کچھ لوگ رکھ کر واپس چلے گئے تھے۔

"تمہیں ڈرنے کی ضرورت نہیں۔" وہ کہہ رہا تھا۔ "میں نے کہا نا میں نے تمہیں اس لیے نہیں مارا کیوں کہ زندہ آدمی کو کسی زندہ آدمی کے ساتھ کی ضرورت ہوتی ہے۔" اُس نے یہ الفاظ دوبارہ ٹھہر ٹھہر کر اس طرح ادا کیے کہ میں ان کے مفہوم کو سمجھ سکوں۔

اتنے میں دو تین خوبصورت سی لڑکیاں آئیں اور وہ ہمارے بیچ رکھی تپائی پر کھانے پینے کا بہت سا سامان رکھ گئیں۔ میں اُس کی بات کو تھوڑا تھوڑا سمجھنے لگا تھا کہ واقعی ایک زندہ آدمی کو کسی زندہ آدمی کے ساتھ کی ضرورت ہوتی ہے، لیکن ان لڑکیوں کو دیکھ کر میرا ذہن پھر گڑبڑا سا گیا۔ "تو کیا یہ زندہ نہیں ہیں؟"

میرے چہرے کے تاثرات دیکھ کر وہ بولا۔ "یہ سب استعمال کی چیزیں ہیں۔ جیسے یہ صوفہ، یہ تپائی اس پر رکھا کھانے پینے والا سامان، اسی طرح یہ لڑکیاں۔" یہ کہہ کر وہ زیر لب مسکرایا اور پھر کھانے پینے میں مصروف ہوگیا۔ وہ اپنے سامنے رکھی چیزوں کو جس اشتیاق سے کھا اور پی رہا تھا، اتنا ہی وہ چیزیں میرے حلق سے نیچے نہیں اتر رہی تھیں۔

"کھاؤ۔ کھاؤ اب تم زندہ ہو۔" وہ میرا حوصلہ بڑھا رہا تھا۔ "زندہ آدمی کو پیٹ بھر کر کھانا چاہیے۔" یہ کہتے ہوئے اس نے دو تین پلیٹیں میری طرف سرکائیں، اور کسی مشروب سے بھرے پیالے کو میرے ہاتھوں میں تھما دیا۔ میں کچھ کھا پی نہیں رہا تھا۔ پیالہ اٹھا کر ہونٹوں سے لگاتا تھا اور ہونٹ گیلے کر کے ان پر زبان پھیرتا ہوا واپس رکھ دیتا تھا۔ یہ بھی صرف اسے یہ احساس دلانے کے لئے کر رہا تھا کہ میں ایک زندہ آدمی اس کا پورا پورا ساتھ دے رہا ہوں۔

اتنے میں اُس نے پھر تالی بجائی۔ اسی وقت دو خادمائیں دست بستہ حاضر ہوئیں، تو وہ بولا۔ "ان مُردوں سے کہو، فوراً ہال کو خالی کریں، اور باہر جانے سے پہلے یہ دیکھ لیں کہ کسی کے خون کا ایک دھبہ بھی کہیں نظر نہیں آنا چاہیے۔"

"مُردے بھلا اپنے آپ کیسے باہر جاسکتے ہیں۔" میرا ذہن پھر گڑبڑا گیا۔ لیکن خادماؤں نے "جی جو حکم سرکار کا" کہہ کر یوں سر جھکا دیئے جیسے وہ مزید احکامات کا انتظار کر رہی ہوں۔ "اور ہاں! مُردوں سے کہو کہ باہر نکل کر اپنی اپنی قبریں کھودیں، پھر کفن باندھ کر، تابوت میں بند ہو کر اپنی اپنی قبر میں جا کر سو جائیں، ورنہ ..........."

"ورنہ ان کو کیا سزا دی جائے گی؟" میں پھر سوچ میں پڑ گیا۔

خادماؤں کے جانے کے بعد، اس نے کوئی بٹن دبایا تو ایک طرف سے پردہ ہٹ گیا۔ میں

نے دیکھا، بہت بڑے سٹیج پر خوبصورت لڑکیوں کا ایک گروہ ناچ گانا شروع کرنے کے لئے اس کے اشارے کا منتظر تھا۔ بہت دیر تک وہ کھانے پینے کا شغل کرتا رہا۔ بہت دیر تک وہ لڑکیاں اپنی انوکھی حیران کن اداؤں کے ساتھ ناچتی گاتی رہیں۔

"کسی کو مارنا اور ایک ساتھ پورے سو لوگوں کو ایک ہی جگہ پر مارنا، بڑا تھکا دینے والا اور من کو اچاٹ کر دینے والا کام ہے۔" وہ مجھ سے بات کرتا ہوا اپنے دل کا بوجھ اتار رہا تھا۔ "یہ دلبستگی کا سامان اسی لیے مہیا کیا گیا ہے کہ پہلے کی طرح ہلکا پھلکا محسوس کر سکوں۔"

اور پھر کافی وقت گزر جانے کے بعد جیسے وہ ان لڑکیوں کے ناچ گانے سے بھی اسی طرح اوب گیا تھا جس طرح ایک سو لوگوں کو بندوق کا نشانہ بنا کر۔ "اب یہاں سے چلنا چاہیے۔" اس نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "ارے تم نے تو کچھ لیا ہی نہیں" اس نے میرے پیالے کو اسی طرح بھرا ہوا دیکھ کر کہا۔ "خیر کوئی بات نہیں۔ ایسا ہوتا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس نے ایک بٹن دبایا تو وہ سب لڑکیاں آن واحد میں زمین پر یوں گر گئیں جیسے ان کی برقی رو کو کاٹ دیا گیا ہو۔ "یہ روبو قسم کی لڑکیاں بھلا انسان کا دل کیسے بہلا سکتی ہیں؟" یہ کہتے ہوئے وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ میں بھی اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہوا اس کے ساتھ چل دیا۔ وہاں سے باہر نکل کر وہ مجھے ساتھ لے کر ایک ہوائی جہاز میں جا بیٹھا۔ ہوائی جہاز پتہ نہیں کتنی مدت تک پرواز میں رہا۔ اوپر نیلا آسمان، نیچے نیلا سمندر۔ بیچ میں اڑتے ہوئے سفید اور کالے بادل۔ مجھے لگا جیسے ایک آسمان اوپر ہو، ایک آسمان، نیلا آسمان زمین پر آکر بچھ گیا ہو۔ بیچ میں ہم دونوں انجانی سمتوں کی طرف اڑے جا رہے تھے۔

ہم کسی نئی زمین پر اتر کر جب اُس کے گھر پہنچے تو میں اس قدر تھکا ہوا تھا کہ مجھے پتہ نہیں چلا کہ میں کب سو گیا اور کب تک سوتا رہا۔ جب میری نیند کھلی تو ایک عورت دلفریب مسکراہٹ کے ساتھ مجھے خوش آمدید کہہ رہی تھی۔

"یا خدا، یہ بھی کہیں ........." میں نے سوچا۔

اس نے میرے چہرے پر آئے سوالیہ نشان کو پڑھ کر میرے دل کے شک کو دور کیا۔ "میرے شوہر جاگ گئے ہیں۔ ڈرائینگ روم میں چائے پر آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔" اس نے شوہر کے لفظ پر خاص طور سے زور دیا اور میری طرف دیکھا جیسے مجھے یقین دلانا چاہتی ہو کہ وہ واقعی اس کی بیوی ہے۔

چائے پیتے ہوئے اس کی بیوی نے پوچھا۔ "آپ کا کام بخوبی انجام پا گیا۔"

"اللہ کا شکر ہے۔ سب ٹھیک ہو گیا۔"

"میں تو سچی بات ہے، دل ہی دل میں ڈر رہی تھی۔ سو آدمیوں کو ایک ساتھ مارنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ کہیں کچھ ہو جاتا تو ........ لینے کے دینے پڑ جاتے۔"

"تم تو ایسے ہی ڈرتی رہتی ہو۔ جب میں اس قسم کے کام پر جاتا ہوں ........."
"میری تو روح فنا ہوتی رہتی ہے۔" بیوی نے اس کا جملہ پورا کیا۔ "میں نے تم سے کہا تھا کہ اپنا یہ موت کا کھیل کھیلنے کے بعد راگ رنگ کی محفل نہ جمانا، لیکن مجھے پتہ چلا ہے کہ تم باز نہیں آئے۔"
"تمہیں کس نے بتایا۔" شوہر نے میری طرف گھور کر دیکھا۔
بتایا تو کسی نے نہیں۔ لیکن پھر بھی ایسی باتیں چھپی نہیں رہتیں۔ موت کے گھر میں شادیانے بجانا طفلانہ حرکت ہے۔ ملک الموت ناراض ہو جائے تو ........
"پتہ نہیں یہ ڈراؤنے سپنے تمہیں کون دکھاتا رہتا ہے۔"
میں چائے پیتا ہوا ان کی باتوں کو سن رہا تھا کہ اتنے میں ان کے دو بچے اپنی خواب گاہ سے اٹھ کر ڈرائنگ روم میں آ گئے۔
"پاپا ہم باہر لان میں سیر کرنے کے لئے جائیں؟"
"ہاں۔ہاں جاؤ۔ صبح صبح ہوا خوری کرنا صحت کے لئے اچھا ہوتا ہے۔" ان کی ماں نے کہا۔ "اور دیکھو پھول نہ توڑنا"۔ "ہاں پھول نہ توڑنا۔ پھول توڑنا بری بات ہوتی ہے۔" پاپا نے کہا۔
دونوں بچے ہنستے کھیلتے ادھر باہر گئے اور دوسرے ہی لمحے ہانپتے کانپتے سہمے ہوئے ڈرائینگ روم میں واپس آ گئے۔ "پاپا! پاپا!" دونوں بچوں کے حواس اڑے ہوئے تھے۔
"کیا ہے؟" ماں باپ دونوں نے گھبرا کر پوچھا۔ "تم لوگ اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہو؟"
"پاپا! پاپا! ہمارے گھر کے چاروں طرف قبریں ہی قبریں پھیلی ہوئی ہیں۔ اور ان میں تابوت رکھے ہوئے ہیں۔"
وہ دونوں میاں بیوی اٹھ کر گئے اور حواس باختہ سے واپس آ گئے۔
"کہیں یہ وہی مُردے تو یہاں نہیں چلے آئے جن کو تم نے مارا ہے۔" بیوی نے کہا۔
"لیکن میں نے تو سب مُردوں سے کہا تھا کہ وہیں پر اپنی قبریں کھودیں اور اپنے اپنے تابوت میں لیٹ کر دفن ہو جائیں۔"
"تم بھول گئے کہ ایک انسان تبھی تک دوسرے انسان کے حلقۂ اختیار میں رہتا ہے، جب تک وہ زندہ ہوتا ہے۔ مرنے کے بعد وہ اس کی رسائی سے باہر ہو جاتا ہے۔" بیوی ایک لمحے کیلئے رکی اور پھر بولی "مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ اپنا سامان اٹھانے کے بجائے تم ان مُردوں کو اٹھا لائے ہو، ورنہ جو ہیں ہی مردے، وہ بھلا اپنے آپ چل کر کیسے آ سکتے ہیں؟ وہ بھی اتنی دور، سات سمندر پار؟"
وہ فکر مند سا ہو کر سوچ میں ڈوب گیا۔ "اب سوال یہ ہے کہ ہم اس موت کے ماحول سے باہر کیسے آئیں؟ ان مُردوں سے جان کیسے چھڑائی جائے، جنہوں نے ہمارے گھر کے گرد ڈیرا ڈال

لیا ہے۔" وہ مری ہوئی سی آواز میں بولا۔
مجھے ایسا لگا جیسے یہ ایک زندہ آدمی کی نہیں مرے ہوئے آدمی کی آواز تھی۔
"میرے خیال میں ہم لوگ اپنے فارم ہاؤس میں چلتے ہیں" بیوی کی آواز بھی مجھے بے جان سی لگی۔ وہ دونوں مجھے اور اپنے بچوں کو ساتھ لیکر ہیلی کاپٹر میں بیٹھے اور فارم ہاؤس پہنچ گئے۔ رات آرام سے کٹی۔ صبح ہوئی تو ان کی روح لرز گئی۔ ان کے فارم ہاؤس کے آس پاس پھر انہی قبروں اور تابوتوں کا جال سا بچھ گیا تھا۔
"یہ تو یہاں بھی پہنچ گئے۔" دونوں کے منہ سے ایک ساتھ نکلا۔ مجھے ایسے لگا جیسے دونوں پاس کی کسی قبر کے اندر سے بول رہے ہوں۔
"یہ کیسے ہو رہا ہے؟" مرد نے میری طرف دیکھتے ہوئے یوں کہا جیسے پوچھ رہا ہو۔ "تمہارے مُردے ہیں تم ہی جواب دو۔"
"یہ تو تمہارا ایسا سامان ہے جو صرف اس دنیا میں ہی نہیں اگلی دنیا تک بھی تمہارے ساتھ ساتھ جائے گا۔" میں نے ہمت کر کے دل کی بات کہہ دی۔
میری بات سنتے ہی اسے غصہ آگیا، اور اس نے جیب سے ریوالور نکال لیا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ اس کا ریوالور والا ہاتھ بری طرح کانپ رہا تھا، اور اسکی ہاتھوں کی انگلیاں جیسے بے جان سی ہو گئی تھیں۔
"اسے مارنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ تمہارے پیچھا کرنے والوں میں ایک اور تابوت کا اضافہ ہو جائے گا۔" بیوی نے ڈوبتی ہوئی سی آواز میں کہا۔
"پاپا! پاپا! وہ دیکھو۔ ایک تابوت چلتا ہوا اس طرف آ رہا ہے۔" یہ کہتے ہوئے اس کے بچے چیخ مار کر ان سے لپٹ گئے۔ تابوت کو اپنی طرف آتا دیکھ کر وہ دونوں میاں بیوی اور ان کے بچے بے ہوش ہو گئے۔ میرے لیے وہاں سے فرار کا راستہ نکل آیا۔
چلتے وقت میرے دل میں یہ آیا کہ اپنی نسل کے سو آدمیوں کے مارنے والوں کو مار کر اپنے اندر بھڑکتی ہوئی انتقام کی آگ کو بجھا لوں۔ لیکن پھر میرے ذہن میں اپنے ہی کہے ہوئے یہ الفاظ گونج گئے۔ "یہ تو ایسا سامان ہے جو صرف اس دنیا میں ہی نہیں اگلی دنیا تک بھی تمہارے ساتھ ساتھ جائے گا۔" اور میں نے اپنا ارادہ ترک کر دیا۔
اُسی کے ہیلی کاپٹر پر سوار ہو کر میں نے پرواز بھر لی ہے۔ میرے اوپر نیلا آسمان ہے، نیچے نیلا آسمان۔ اور فضا میں اڑتا ہوا میں کسی ایسی زمین کی تلاش کر رہا ہوں جہاں رنگ، نسل، دھرم اور قومیت کے فرق کی بنا پر زمین انسان کے خون سے نہ رنگی ہو۔ میں پرواز میں تو ہوں، مگر فکر مند بھی ہوں۔ میرا ایندھن آخر کب تک میرا ساتھ دے گا۔ میرا دل بیٹھا جا رہا ہے۔

# مشرف عالم ذوقی / مردہ روحیں

مجھے بچپن سے ہی قبروں سے ہول آتا ہے۔ قبریں دیکھ کر ڈر جاتا ہوں۔ وہاں کی خاموش فضا، عجیب سی ویرانی، کچی پکی دھنسی ہوئی قبریں۔ اور کچھ گیلی تازی قبریں ...... درختوں کے جھرمٹ سے سرسراتی ہوئی ہوا ...... آس پاس گھومتے ہوئے سؤر ......

"یہ سؤر قبرستان میں کیوں گھومتے ہیں ......"

یاد ہے، ایک بار ایسی ہی ایک ٹوٹی ہوئی قبر سے ...... ڈرتے ڈرتے اندر کی طرف جھانکا تھا...... پھر جیسے پورے بدن میں کپکپی سوار ہو گئی تھی۔ اس دن ہلکی سی بارش بھی ہوئی تھی۔ زیادہ تر قبریں بھیگی ہوئی تھیں۔ اور ایک عجب سی بدبو قبرستان میں رچ بس گئی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے، وہ بو کئی دنوں تک پورے ہوش و حواس پر سوار رہی تھی۔ نیند میں بھی مجھ پر آوارہ روحوں کے حملے ہوتے رہے اور میں چونک کر جاگ اٹھتا۔

تحسین آپا کے گھر کے پچھواڑے ایسا ہی قبرستان تھا ...... پچھواڑے کی کھڑکی ہمیشہ بند رہتی۔ میں جب بھی آتا تجسس کے پرندے کو آزاد کر کے وہ کھڑکی ضرور کھولتا۔ اف کیسا پراسرار سناٹا۔ کیسی ویرانی۔ قبروں پر ادھر اُدھر گھومتے، لوٹتے ہوئے سؤر۔ اور اچانک طلسماتی کہانیوں کے ہیرو جیسا بوڑھا۔ خمیدہ کمر والا کر مو نظر آتا ... ان سؤروں کو ہکاتا، کسی دھنستی ہوئی قبر کو مٹی سے برابر کرتا۔

کہنا چاہیے، میں اسی خوف کے ماحول میں آگے بڑھا۔ ذرا سا ہوش سنبھالا تو ٹوٹی کنڈیوں، جھڑتی دیواروں، ذرا سا زور لگانے پر ڈول جانے والے دروازوں، بنا سپیدی والے، بارش کے موسم میں دعاؤں کے آسرے پر ٹکے مکانوں کو دیکھتے دیکھتے ...... کسمپرسی کی زندگی کے کتنے ہی باب نگاہوں میں روشن ہو جاتے۔ تب بے رونق دیواروں پر یونہی نگاہیں جمائی ہوئی تحسین آپا ہوتیں، جو ذرا سی آہٹ یا دستک پر اس طرح چونک جاتیں جیسے کسی مظلوم پرندے کو انجانے خطرے کا احساس ہو گیا ہو! سوپ سے چاول چھانٹتی پھٹکتی ہوئی اماں کے پاس چپ چاپ آکر تحسین آپا یوں بیٹھ جاتیں جیسے بے مونہا گائے ہوں ...... جسے کب کیسے مالک کے سپرد کیا جانا ہے پتہ بھی نہیں۔ اماں بس ذرا سی نگاہ اوپر اٹھاتیں۔ دھیرے سے کچھ بڑبڑاتیں ...... تحسین آپا کو دو چار کوسنے دیتیں اور سوپ سے چاول پھٹکنے میں لگ جاتیں۔

تب ...... اس گھر میں ایک شہید بابا رہتے تھے۔ اب بھی رہتے ہیں۔ ایسا ہم نہیں کہتے۔ اماں کہتی ہیں۔ جب سے ڈولی میں بیٹھ کر یہاں آئی ہیں، تب سے بڑے بوڑھوں سے شہید بابا کا ذکر سنتی آئی ہیں۔ شہید بابا اس گھر کی حفاظت کرتے ہیں۔ اماں سے یہ پوچھتے ہوئے ڈر سا لگا کہ شہید بابا آخر

کس چیز کی حفاظت کرتے ہیں؟ یہاں تھا ہی کیا؟ قارون کا کون سا خزانہ یہاں دفن تھا؟ شہید بابا کے بارے میں کیسی کیسی کہانیاں مشہور تھیں۔ ان کے سر نہیں ہیں...... رات کے وقت پورے گھر میں گھومتے رہتے ہیں۔ ٹھیک بارہ بجے ان کی سواری نکلتی ہے...... کھڑاون کھٹکھٹاتے پورے گھر میں گھوم جاتے ہیں۔ بہت پہلے، ایک بار گھر میں سیندھ پڑی۔ چور آئے، پتہ نہیں کیسے شہید بابا کی موجودگی میں بھی...... شاید اس وقت وہ کھڑاون کھٹکھٹاتے کہیں اور چلے گئے ہوں گے۔ رات گئے جب کسی کی کھٹ کھٹ گونجتی تو میں بستر میں دبک جاتا...... اور تب سڑے ہوئے سرکنڈے والی چھت، بنا سپیدی والا مکان اور کھٹ کھٹ ...... سب مل کر مجھے ڈرانے بیٹھ جاتے۔ میں ابا کے خراٹے سنتا، اور تحسین آپا کی سہمی آنکھوں کو دیکھتا ...... جہاں بھٹکتی روحوں نے اپنا ڈیرہ جما لیا تھا ......

میں نے چہروں پر دھیرے دھیرے آنکھوں کو ٹکانا شروع کیا۔ مجھے چہرے پڑھنے میں مہارت حاصل ہونے لگی۔ میں ابا کا چہرہ پڑھ سکتا تھا...... کہ یہ چہرہ کتنا کرخت ہے۔ چھوٹا قد، پھولی ہوئی ناک، گہرا سانولا رنگ، خطرناک حد تک چھوٹی آنکھیں۔ اماں کی چوڑی پیشانی۔ آنکھوں میں تیرتی خوف کی ناؤ...... اور گھبرائی گھبرائی سی، گھر کے کسی کونے میں دبکی ہوئی تحسین آپا۔ یہ وہ وقت تھا، جب گلی کے لونڈے لپاڑوں میں میرے۔ بچپن نے انگڑائیاں لی تھیں۔ موج و مستی کی کتاب کھلی تھی۔ گندے فقرے اچھالے گئے تھے اور ...... سڑکوں کی دھول، آوارہ گردوں کی بھیڑ تھی۔ اور آنے والے کل کے نام پر لمحہ لمحہ وجود میں بیٹھتا ہوا خوف تھا۔

پھر مجھے اچانک محسوس ہوا جیسے وقت بدل رہا ہو۔ اس بغیر سپیدی والے گھر کا سب کچھ بدل رہا ہو۔ وہ بھرے بھرے توند، سخت چہرے اور بوٹے سے قد والا، جو میرا ابا تھا، جو کبھی رات میں دیر تک اماں کو اپنے کھردرے ہاتھوں سے پیٹتا رہتا تھا گالی بکتا تھا...... پھر لنگی الٹی کر کے، پیر موڑ کر کسی بے تاج بادشاہ کی طرح دھونی مار کر بیٹھ جاتا اور رعب سے کھانے کی فرمائش کرتا...... پھر اماں کا آدرش چہرہ ہوتا جو یوں کھانے کی تھال لے کر حاضر ہوتیں جیسے کچھ تو ہوا نہیں ہو ...... پھر یہ بوٹے سے قد والا ابا سختی سے میری آنکھوں میں جھانکتا تو ان آنکھوں میں بھی ناراضگی کے کانٹے اگ آتے ... کہ دیکھو خبردار ...... اب اماں کو مت مارنا ...... اور پھر سچ مچ اس بوٹے قد والے نے وقت کے ساتھ سمجھوتا کر لیا۔ وہ اماں کو نہیں مارتا تھا۔ بلکہ کبھی کبھی تو تعجب ہوتا ...... ڈیوڑھی میں نکلتی تین پائے والی چوکی پر ابا اماں دونوں پاس پاس بیٹھے کسی سنجیدہ گفتگو کا حصہ بنے ہوتے ...... اور ...... تحسین آپا ...
وہ اب بھی بڑے سرکنڈوں والی چھت اور دھول جھڑتی دیواروں کو بوجھل تک رہی ہوتیں۔

تب پہلی بار ......اندر سرگوشی کا ایک کیڑا جنما تھا۔

تم ...... تم سب ایک قرض کی پیداوار ہو ...... ذرا سوچو...... اگر تم اس دنیا میں نہ آئے

ہوتے تو کہیں کیا کمی باقی رہ جاتی ...... یا تم نے کون سی کمی پوری کی؟ تب لگتا ...... مجھے نطفہ سے جدا کرنے والا بلیڈ بھی ادھار کا رہا ہوگا، جس نے دھیرے دھیرے میری کھال ادھیڑنی شروع کر دی تھی۔

پھر رفتہ رفتہ میں لونڈے لپاڑوں کی بھیڑ سے کٹتا چلا گیا ...... سرکاری ملازمت کی ایک چھوٹی سے ڈور میرے ہاتھ میں تھی اور تبدیلی کا ایک سرکش گھوڑا تھا جس کی زین میرے ہاتھوں میں تھی اور جسے میرے اشاروں پر بھی بھاگنا تھا۔ ابا کی جگہ ان کی جھڑپ کے قصے تھے۔ تین پائے والی چوکی پر اداس اداس سی اماں کا تنہا جسم تھا اور تحسین آپا تھیں۔ جو اپنی سسرال میں بھی، ویسے ہی چپ کے روزوں کے ساتھ موجود تھیں ...... یعنی بدلنے پر بھی کہیں کچھ نہیں بدلا تھا۔ صرف اس سرکاری نوکری کے، جس نے ان دو آنکھوں میں مزید دیکھنے کیلئے سو سو آنکھیں پیدا کر دی تھیں۔

کبھی کبھی سوچتا کل، آج کی اس تبدیلی کو تحسین آپا میں بھی دیکھوں ...... پوچھوں ...... خوف سے اب تک تم الگ کیوں نہیں ہو سکیں تحسین آپا ...... اب ...... اب تو گھر بھی بدل گیا ہے ...... پھر لگتا، تحسین آپا نے خوف کی دھند سے کوئی مسکراہٹ چرالی ہو ...... پگلے، کبھی کچھ نہیں بدلتا۔ کیا؟ کچھ نہیں بدلتا ...... سب ویسے کا ویسا رہتا ہے ...... میرے لیے صرف گھر بدلا ہے۔ آزمائش وہی ہے ...... امتحان وہی ......

اور ...... میں اسی پچھواڑے چلا آتا۔ کھڑکی کھولتا ...... قبروں کی قطار کو غور سے دیکھتا ...... چھوٹی بڑی، کچھ پکی، دھنسی، ٹوٹی قبر ...... سرسراتی ہوا۔ ہلتے ہوئے درخت ...... سؤروں کو ہکاتا ہوا کرمو ...... اور یہ سؤر قبرستان میں کیوں گھومتے ہیں؟

میں کرمو کو دیکھ رہا ہوں۔ جو ایک پرانی دھنسی ہوئی قبر کو برابر کرنے میں لگا ہے۔ ہاتھ میں کدال۔ آدھا دھڑ مٹی اور دھول میں سنا ہوا۔ چہرے پر عمر کی بڑھتی لکیروں کی جھریاں۔ اور قبر تھوڑی اونچی ہوئی ہے۔

منا بابو ......

اس نے میری طرف دیکھا ...... پاس ہی اس کی جھونپڑی ہے۔ باہر کھاٹ پڑی ہے۔ اسی کھاٹ پر بیٹھ گیا ہوں۔ ہاتھ پیر دھونے کے بعد کرمو نے وہیں آلتی پالتی مار کر بیڑی سلگالی ہے ......

"کرمو ...... یہ ساری زندگی تمہاری ...... انہی قبروں کے درمیان گزر گئی ...... نا ...... یعنی نئی قبروں کے کھودنے ...... اور پرانی قبروں کو ...... برابر کرنے میں ......"

"سچ ...... اس نے ڈکار لی ...... ایسے دیکھا ...... جیسے پوچھ رہا ہو ...... بابو ...... مدتوں بعد، یہ احمقانہ، مہمل ...... بے معنی اور بچوں جیسا سوال ...... تمہارے ہونٹوں پر کیوں آیا ہے ...... سچ ...... یہاں تو ایک قبر میں جانے کتنے کتنے لوگ دفن ہیں۔ اور یہ سلسلہ تو یونہی چلتا رہے گا ...... وہ

مسکرایا ہے ...... آنکھوں میں گڑے مردے چل رہے ہیں، دوڑ رہے ہیں ...... منا بابو ...... کل ہم تم نہیں رہیں گے پھر کون جانے ...... ان قبروں میں رہنے والے کو کون کب تک یاد رکھے ...... کسی کی قبر میں کوئی دوسرا آجائے ...... یہ سب ...... سچ ......"

بیڑی پیتا ہوا کرمو کتنا خوف ناک لگ رہا ہے ...... جیسے ابھی اٹھے گا ...... کسی روح کی طرح ...... پھر کسی قبر میں اتر جائے گا ...... پیڑوں کے پتے ملتے ہیں۔ ہوا سائیں سائیں کرتی ہے ......

تحسین آپا پھر سامنے کھڑی ہو گئی ہیں ...... اس دن پہلی بار لگا تھا، تحسین آپا نے اپنا آپ سمیٹ کر برسوں سے اندر بوند بوند کر جمع ہو رہے زہر کی جگالی کر دی ہو ...... میں چپ کیوں رہتی ہوں ...... تم یہی جاننا چاہتے ہو نا ...... تو سنو منا ......، لگا ایک مردہ روح بول رہی ہے ...... روح، جس نے خوف کے کپڑے اچانک ہی خود سے جدا کر دیے ہوں ...... لڑکی ہوں نا ...... تم تو بچپن سے دیکھ رہے ہو ... پہلے بے مونہا گائے تھی ...... گائے تھی جسے بولنا نہیں آتا تھا۔ نہ گھر والوں نے سکھایا۔ منا، تم غلط تو نہیں سمجھ رہے ہو نا ...... وہی جو میں کہنا چاہ رہی ہوں، سمجھ رہے ہو نا؟ میں بے مونہا گائے تھی اور گھر میں تھے ابا۔ قصاب کی طرح ایک چابک جن کے ہاتھ میں تھا۔ اور اس چابک کا مطلب تھا ...... تم ایک بے مونہا جانور ہو ...... بے زبان ...... جسے ہر ظلم سہنا ہے۔ اور اف تک نہیں کرنا ہے ...... جسے اپنوں سے پردہ کرنا ہے ...... جس کے دروازے باہری دنیا کی ہر چکا چوند کے لیے بند ہیں۔ کیا میں اس ماحول میں زندہ تھی منا؟ سچ کہنا اور کیا اب ...... زندہ ہوں ...... بتاؤ ......

آپا کی آنکھیں ان آنکھوں پر ایسے ٹکتی ہیں، جیسے کبھی نہیں ہٹیں گی...... آپا ...... میں حیرت سے ان کا چہرہ تکتا ہوں ...... ان آنکھوں میں کرمو کیوں اتر رہا ہے ...... اور ڈھیر ساری روحیں۔

سنو منا ...... آواز پھر حملہ کرتی ہے ...... میرے...... میرے بچے نہ ہوتے تو ...... میں اس کا قتل کر دیتی ...... کیونکہ اپنے لیے، اب ...... میرا زندہ رہنا ضروری ہے ...... وہ سمجھتا ہے جیسے میری ذات پر حکومت کرتا ہے۔ حرامی ......

جیسے اچانک کسی زلزلے سے بدن کی پوری عمارت ہل گئی ہو۔ آپا اور گالی ...... آنکھوں میں بس حیرت ہی حیرت تھی۔ اور ...... آپا اٹھ کر اب کھڑکی کے پاس کھڑی ہو گئی تھیں ...... اور کھڑکی سے باہر قبرستان کو تک رہی تھیں ...... میں آہستہ آہستہ ان کے پاس آکر کھڑا ہو گیا۔ لیکن آپا کو پتہ تک نہیں چلا۔ میں نے دیکھا ...... کرمو کسی کی قبر کھودنے میں لگا ہے ...... اور آپا اسے بغور گھور رہی ہیں۔ اور عجیب انداز میں اسے گھورے جا رہی ہیں۔

اس کے بعد بھی میں وہاں تین چار دن تک رہا ...... اور اس بیچ میں نے کتنی ہی بار دیکھا۔ آپا جب بھی اپنے کاموں سے تھک جائیں، تھک کر وہ اسی پچھواڑے والی کھڑکی کے پاس کھڑی ہو جائیں

پھر وہ دیر تک قبروں کو گھورتی رہتیں۔

جانے سے ایک دن پہلے مجھے سلامت بھائی نے خوفزدہ کرنے والے انداز میں بتایا۔ تم نے محسوس کیا، تمہاری آپا پر کسی بدروح کا سایہ ہے؟

نہیں تو ......

تم نے اس کی آنکھیں نہیں دیکھیں؟

آپ مکان کیوں نہیں بدل لیتے ...... یہاں قبرستان ......

سلامت بھائی نے قہقہہ لگایا ...... بھائی، آنا تو سب کو ایک دن یہیں ہے ...... پھر ڈرنا کیا؟

جاتے وقت آپا نے ڈرتے ڈرتے میری طرف دیکھا تھا...... سنو، کچھ پیسے ہیں تمہارے پاس؟ رہنے دو ...... ہزار ...... پانچ ہزار ...... یہ چھوٹا موٹا کوئی بزنس کرنا چاہتے تھے۔ بہتر ہے ...... مت دو ...... سنو ...... جذباتی بن کر بھیج مت دینا......

آپا ...... غور سے آپا کی آنکھوں میں دیکھا۔ سوچا کہوں ...... تم IMMUNE ہوتی جا رہی ہو آپا ...... ایڈز کی طرح، کینسر کی طرح، جب جسم پر کوئی دوا اثر نہیں کرتی ...... بیکار ہو جاتی ہے ...... اس طرح خود کو IMMUNE مت کرو ...... اس طرح تو تم مرجاؤ گی آپا ...... ٹکڑے ٹکڑے ...... چپ چپ ...... ایک بے رحم موت ......

لیکن آپا اچانک ہنس دیں۔ ڈرو مت اب میرے سینگ ہیں۔ جیسا تم سوچ رہے ہو ...... اب ویسا نہیں ہے ...... جانتی ہوں، سینگ ہلانے کی قیمت بھی مجھے چکانی پڑ سکتی ہے ...... لیکن ڈرو مت آرام سے جاؤ ...... جاؤ خدا حافظ ......

جانے یہ سب کیا تھا، جس نے بہت دنوں تک مجھے چونکائے رکھا تھا۔ آپا اور سینگ؟ پھر یہ سینگ اچانک ان کے خطوط میں نمودار ہو گئے مجھے حیرت تھی ...... لیکن یہ سینگ اب صاف صاف دکھائی دے رہے تھے ...... ایک بار آپا نے لکھا ...... بے چارہ کرمو ...... وہ کرمو سے بہت ہل مل گئی تھیں۔ وہ قبرستان سے گوندھ کر ہار بھی اسے دینے لگا ہے ...... سلامت بھائی بگڑے تھے ...... پھینک دو اسے ...... قبرستان کی کوئی چیز گھر میں مت لایا کرو ...... ان پر روحیں سوار ہوتی ہیں ...... آپا نے لکھا تھا اب اس سے روز ہی ہار لے کر ان کے سرہانے رکھ دیتی ہوں، روز ہی سلامت بھائی سے ان کا جھگڑا ہوتا ہے ......

پھر آپا نے ایک دوسرے خط میں لکھا۔ سلامت بھائی ایک دن جھاڑ پھونک کرنے کیلئے ایک مولوی صاحب کو لائے تھے ...... آپا نے ڈانٹ کر بھگا دیا ...... غصے میں سلامت بھائی نے ان پر ہاتھ اٹھانا چاہا ...... بدلے میں آپا نے بھی ...... آپا نے ہنستے ہوئے لکھا تھا ...... تمہارے دولہا بھائی

سمجھتے ہیں، مجھ پر جنات سوار ہے ...... ورنہ میری اتنی ہمت کہاں، وہ روز ہی پیر فقیر کے چکر میں رہنے لگے ہیں ...... اب مجھ پر ہاتھ اٹھانے سے گھبراتے ہیں ...... عجب عجب نظروں سے مجھے دیکھتے ہیں...... مجھ سے آنکھیں ملاتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں ...... اپنا بستر بھی الگ کر لیا ہے ...... بچوں کو بھی مجھ سے الگ کر لیا ہے ...... مگر ......

آپا نے آگے لکھا تھا "منا، میں بھوت ہو گئی ہوں ...... کرمو بے چارہ اللہ کو پیارا ہو گیا ...... اب کوئی ہار گوندھ کر نہیں دیتا مگر ...... کوئی بات نہیں۔ اب میں کافی ہوں ...... ان کا عقیدہ مضبوط ہوتا جارہا ہے کہ مجھ پر بدروح کا سایہ ہے، وہ جب ڈرتے ہیں تو میں بھی طرح طرح سے انہیں ڈرانے کی کوشش کرتی ہوں ...... کبھی آواز بدل کر، ڈراؤنے پنجے بنا کر، آنکھیں نکال کر ...... وہ دیوار سے ٹکراتے ہیں۔ میں ہنس پڑتی ہوں ...... اور ...... اب وہ طلاق کیلئے ...... چلو اچھا ہے ...... قید خانے میں جتنے دن رہو ...... دم گھٹتا ہے منا ...... مجھے کوئی غم نہیں۔ مجھے صرف اس چہار دیواری سے باہر نکلنا ہے۔ بچوں کا کوئی نہ کوئی انتظام میں خود کر لوں گی جانتی ہوں، ابھی ان کا اتنا حوصلہ نہیں کہ بچوں کو اپنے پاس رکھ سکیں ...... ہاں ان سے یہ حوصلہ چھین کر میں نے اپنی قوت بڑھائی ہے۔ اب میں گھنٹوں بال کھولے قبرستان کی طرف کھلنے والی کھڑکی کے پاس کھڑی رہتی ہوں ...... اور ......

سنو منا! ...... اگر اچانک کسی دن اپنے بچوں کے ساتھ تمہارے سامنے آجاؤں تو حیران مت ہونا ...... کوئی اپدیش مت دینا ...... میرے لیے دکھی بھی مت ہونا ...... ہاں اتنا ضرور ہے، تم پر بوجھ نہیں بنوں گی۔ تمہارے یہاں زیادہ نہیں ٹھہروں گی ...... سوچ لیا ہے ...... بس کچھ دن۔ ہاں کچھ دن ...... اس کے بعد کوئی نہ کوئی راستہ نکال کر بچوں کو لے کر چلی جاؤں گی۔ ہاں سنو ...... ایک بات غور سے سنو ......"

مجھے لگا، آپا اچانک اپنی قبر کے خول سے باہر نکل کر میرے سامنے کھڑی ہو گئی ہوں ...... اور دھند میں بسرے خوف سے خود کو مکت کر کے کہہ رہی ہوں۔

"سنو، ہم کوئی مردہ روح نہیں ہیں ...... ہم تو زندہ ہیں ...... زندہ ...... تو یہ احساس ہمارے اندر کیوں نہیں رہنے دیا جاتا ...... سنو کچھ بدلتا ہے، ٹوٹتا ہے ...... تو اس کا آکار اور روپ بھی بدلتا ہے ...... تم چپ رہے تو تم بھی مردہ روح ہوئے ...... ہے نا ...... تو جو بدل رہا ہے ...... یا بدلنے والا ہے ...... اسے خوش آمدید کیوں نہیں کہتے ...... کیوں نہیں کہتے تم لوگ ......؟"

# شمشاد احمد / کالیے کا بُت

کچھ مادر پدر آزاد لونڈے رات گئے دھوم دھڑکا کرتے آئے تھے اور یہ بُت میرے گلے اونے پونے ڈال کر ویسے ہی دھوم دھڑکا کرتے چلے بنے تھے۔ میرا دھندہ ہی ایسا ہے ـــــ اللہ نے مجھے کوئلے کے مافق گھڑا ہے ـــــ میرا اصلی نام کوئی نہیں جانتا ـــــ سب منہ پر کالیہ کہتے ہیں اور مجھے برا نہیں لگتا۔ دن بھر کی کوٹ پیٹ سے جسم بدبدا رہا تھا ـــــ بُت کو آدھا اٹھائے، آدھا گھسیٹتا اندر لایا اور اپنی کوٹھری ورکشاپ میں ایک طرف پھینک دیا ـــــ سوچا صبح دیکھا جائے گا۔

بُت کے گلے کا پھندہ کھینچا تانی سے ڈھیلا پڑ گیا تھا۔ لمبی کھردری رسی پیروں میں کنڈلی مارے پڑی تھی سارا جسم چھوٹے بڑے گڑوں سے پٹا پڑا تھا۔ سر اور ماتھا ایک طرف سے بالکل ہی پچک گئے تھے اور ایک ٹانگ گھٹنے سے بری طرح مڑ گئی تھی۔ دھات پر جمی وقت اور موسموں کی کائی جگہ جگہ سے چھٹ گئی تھی۔ بُت نے اپنے دائیں ہاتھ میں ایک موٹی، کھلی کتاب تھام رکھی تھی ـــــ کتاب کی مانگ تڑخ گئی تھی ـــــ دونوں حصے اب تک کیسے جڑے رہ گئے تھے؛ میں نے چھوٹی والی ہتھوڑی اٹھائی۔ ٹن ٹن ـــــ خالص پیتل نہیں ہو سکتا۔ ٹن ٹنا ٹن ـــــ تانبا بھی نہیں۔ میں نے کون سا قارون کا خزانہ لٹایا ہے۔ میں نے جلدی جلدی بھٹی میں کوئلہ بھرا اور خوب سارا مٹی کا تیل ڈال کر آگ لگا دی۔ جتنی جلدی کام نپٹ جائے اچھا ہے کوئی دعویدار آدھمکا تو خواہ مخواہ کا پھڈا کھڑا ہو جائے گا۔

میں نے بُت کو گھسیٹا اور چھینی اٹھالی۔ کاٹ پیٹ ضروری تھی تاکہ کٹھالی اسے سہار سکے۔ پچکا ہوا سر اور ماتھا دیکھ کر میری ہنسی چھوٹ گئی۔ میں نے پہلی چوٹ یہیں لگائی۔ چھینی اچانک اچھلی اور پھُدک کر سیدھی ماتھے پر آن پہنچی۔ دو چار جھپکے، رنگتے تاروں کے ہیولے سے دکھائی دیئے اور بس پھر نجانے کتنے عرصے بعد تاریکی کی تنی چادر پر ننھی منی کرنوں کی پھوار برسنے لگی۔ آہستہ آہستہ مطلع صاف ہونے لگا اور پھر چمکتا ہوا سورج نکل آیا۔ بُت نے ایک ہلکی سی جھرجھری لی۔ اسکے ہونٹوں سے ایک گھٹی ہوئی سسکی نکل گئی۔ پھر وہ کراہتے ہوئے سیدھا ہونے لگا۔ اب وہ میرے سامنے کھڑا تھا۔

اس نے بائیں ہاتھ سے دھیرے دھیرے کتاب پر جمی گرد پونچھی ـــــ پھر اپنا جسم جھاڑنے لگا۔ میں نے جلدی جلدی اپنی انگلی دانتوں تلے لے کر کاٹی ـــــ خاصی تکلیف ہوئی۔ اس عجیب و غریب واقعہ سے مجھے خوفزدہ ہو کر چیخیں مارتے ہوئے باہر اٹھ بھاگنا چاہیے تھا ـــــ لیکن کچھ بھی نہ ہوا ـــــ میں بڑے اطمینان سے وہیں پڑا بُت کو دیکھتا رہا۔

بُت نے ہاتھ بڑھا کر، ایک ٹانگ پر کودتے ہوئے لوہے کی اکلوتی کرسی کھینچی اور لڑکھڑاتا ہوا اس پر جم گیا۔ اس نے ایک طویل گہری نظر مجھ پر ڈالی ـــــ پھر اسکے ہونٹ ہلے۔

"اٹھو ــــ تمہاری بھٹی دہک رہی ہے ــــ دیر کرو گے تو راکھ ہو جائے گی ــــ مجھے جلدی سے پگھلا کر میری اذیت ختم کر دو۔"

ہتھوڑی میرے بالکل قریب رکھی تھی ــــ چھینی بھی دسترس میں تھی۔

آج کی صبح ہی کچھ ٹیڑھی تھی ــــ ہر چیز الٹی پڑ رہی تھی ــــ شکاری کو نشانے پر آئے شکار سے ہمدردی ہونے لگی تھی۔ کتاب سے روشنی کا آبشار پھوٹ رہا تھا ــــ کمرے میں عجیب سی ٹھنڈک محسوس ہو رہی تھی۔ بُت بڑی ہیبت سے کراہتا ہوا اٹھا۔

"کیا آج کام کرنے کا ارادہ نہیں؟" کام تو کرنا ہے ــــ ورنہ کالیہ کھائے گا کہاں سے!

میں نے ایک نظر ہتھوڑی چھینی پر ڈالی ــــ دونوں بہت دور چلی گئی تھیں ــــ میری پہنچ سے باہر۔ اچانک میری کھوپڑی کے اندر ایک بے معنی سوال نے چھلانگ لگائی۔

"تم غیر ملکی ہو نا؟"

وہ چونکا اور اس کے جسم کے کئی حصے بج اٹھے۔ اس کی نگاہیں مجھ پر جمی تھیں ــــ ان کی پھیکی روشنی کچھ اور ماند پڑ گئی تھی۔

"تم نے کیسے جانا؟ ــــ میرے بھی تمہاری طرح دو کان ہیں ــــ دو آنکھیں اور ایک ناک ہے ــــ مجھے اس ملک میں رہتے ہوئے سو برس سے اوپر ہونے کو ہے۔" اس نے مسکرانے کی کوشش کی لیکن شدید اذیت نے اس کے ہونٹوں کو بھینچ لیا۔ اس کی بھوری آنکھیں، چمکتی رنگت ــــ لو ــــ یہ سب تو چائے والے پٹھان کے لونڈے کے پاس بھی ہے۔ وہ منتظر تھا ــــ جواب دینا ضروری ہو گیا تھا۔

"ہمارے ہاں بُت بننا اور بنانا حرام ہے۔"

وہ اذیتوں کے عذاب جھیلتے ہوئے ہنس پڑا ــــ اس کے قہقہوں میں سے تھوکتی طنز مجھے بالکل اچھی نہ لگی۔ مجھے سنجیدہ دیکھ کر وہ سنبھل گیا۔

"تم مجھے سمجھدار آدمی لگتے ہو۔"

اب ہنسنے کی میری باری تھی اور میں خوب کھل کر کافی دیر تک ہنستا چلا گیا۔ "بھولے بادشاہ، اگر میں سمجھدار ہوتا تو اتنا معمولی چور ہوتا۔ میرے ساتھ کے چاند پر پہنچ گئے ہیں۔" وہ کافی دیر گم صم اوپر ٹین کی سیاہ چھت کو گھورتا رہا ــــ پھر اس نے خالی ہاتھ کی انگلی سے اپنی کتاب بجائی۔ "کچھ پڑھے لکھے ہو؟"

مجھے غصہ آ گیا ــــ سینکڑوں سال دنیا کے تقریباً ہر قسم کے آدمی پر حکومت کر ڈالی ــــ لیکن سمجھ کر ایک کونہ دیا۔ اب اسے کیا بتاتا ــــ ابا نے سانس لیے بغیر دس ایک سالوں میں پوری پلٹن تیار کر ڈالی ــــ وہ تو اللہ بخشے اللہ نے والدہ کو جلدی اٹھا لیا ورنہ ــــ راشن وردی کا ٹوٹا پڑا رہا ــــ ٹانگیں جسم کا بوجھ سہارنے کے قابل ہوئیں تو حسینے قلعی گر کے پاس بٹھا دیا۔

بُت نے ایک سانس اندر کھینچا ــــ اس کے چہرے پر بجھی راکھ کے جھکڑ اُڑنے لگے۔ باہر سورج خاصا اونچا ہوگیا تھا اور بلا روک ٹوک اندر جھانکنے لگا تھا۔ بُت نے ایک بار پھر مجھے میری بھٹی اور اپنی اذیت یاد دلائی۔ میں نے ہاتھ پیر اکٹھے کرنے کی کوشش کی۔

"چل کالیے ــــ کب تک ہاتھ پر ہاتھ رکھے بتوں کی باتیں سنتا رہے گا!"

میری کھوپڑی میں کلبلاتے کیڑوں نے مجھے پھر روک لیا ــــ اللہ جانے میرے جیسے کی کھوپڑی میں ایسے کیڑوں کی کیا ضرورت ہے۔

"آخر تم ہو کون؟"

اس کی بجھی آنکھوں کی راکھ لو دینے لگی ــــ اور وہ ماضی کی روشن گلیوں میں مہکتی یادوں کی تتلیاں پکڑنے نکل گیا۔

"بہت پرانی بات ہے ــــ مجھے دور دیس سے تمہارے دیس بھیجا گیا تھا ــــ تاکہ میں تم لوگوں کو تم سے چرا لوں۔" میرے اندر ہنسی کا لاوا ابلا اور بری طرح سے پھوٹ پڑا۔

"ہم بھی کوئی چرانے کی چیز ہیں! لو ــــ جس کو چاہو چرا لو ــــ مجھے ابھی چرا لو اور لے چلو جہاں چاہے ــــ" اس کے ہونٹوں سے درد میں لتھڑی آہ نکل گئی۔

"تم ٹھیک کہتے ہو ــــ تمہارے پاس چرانے کو کچھ تھا ہی نہیں ــــ تمہیں دیکھ کر میں الٹا کچھ لٹانے کا سوچنے لگا۔" اس نے انگلی سے کتاب بجائی۔

"میں نے علم لٹانا شروع کر دیا ــــ مجھے اپنا وطن بھول گیا ــــ ہر شے بھول گئی ــــ میں تمہارا ہو کر رہ گیا ــــ میرا لگایا پودا دھیرے دھیرے پھلنے پھولنے لگا ــــ اور پھر آسمان کو چھونے لگا۔" اسکے چہرے پر خوش رنگ تتلی مسکراہٹ لوٹ آئی تھی۔ پھر اس نے پہلی بار کھل کر قہقہہ لگایا ــــ اس کی اذیت کا دور دور تک نام و نشان نہ تھا۔

"میرے جیتے جی میرے ایک نالائق شاگرد نے میرا مجسمہ بنا ڈالا ــــ وہ غیر ملکی نہ تھا ــــ تمہارا اپنا تھا میں نے اسے بہت روکا ــــ اس نے ایک نہ سنی اور ایک دن تالیوں کے طوفان اور محبت سے چمکتے چہروں کے درمیان مجھے میرے ادارے کے پہلو میں گیٹ کے ساتھ سڑک پر نصب کر دیا۔ میں اندر سے خوش تھا ــــ میرے اردگرد آگہی کے نور سے چمکتی پیشانیاں تھیں ــــ میں ہنسی خوشی وقت اور موسموں کی مار کھاتا رہا۔ کارپوریشن نے شاہراہ کو خوبصورت بنانے کیلئے دونوں اطراف درخت لگا دیئے۔ پیڑ دنوں میں جوان ہو گئے ــــ میرے اوپر، دائیں بائیں کھنکتے پتوں کا سائباں تھا ــــ میں شاخوں میں سے جھانک جھانک کر نئی پر امید زندگی کے پیروں کی کھٹ پٹ سنتا رہا ــــ میں بہت خوش اور مطمئن تھا۔ پھر بٹوارا ہوا ــــ آدمی بٹ گیا ــــ ہر شے کا چہرہ بدل گیا ــــ

آنکھوں کے زاویے بدل گئے ـــــ دل بدل گئے ـــــ ایک آنکھ ہنس رہی تھی دوسری رو رہی تھی۔ اس طوفان میں میرے اوپر کھڑا گنا درخت ٹوٹ کر گر گیا اور میں ننگا ہوگیا۔ میری طرف اٹھنے والی آنکھوں کی محبت نفرتوں نے چاٹ لی۔ کل سہ پہر کچھ نوجوان لڑکے لڑکیاں کتابیں پیٹتے میرے اردگرد جمع ہونے لگے ـــــ وہ گلے پھاڑ پھاڑ کر میرے خلاف نعرے لگا رہے تھے کیونکہ میں غیر ملکی تھا ـــــ ان کا دشمن تھا۔ ہجوم بڑھتا جا رہا تھا ـــــ کسی نے غصے میں مجھ پر تھوکا اور ـــــ سڑک پر ٹریفک رک گئی تھی ـــــ کہیں سے ڈنڈے آگئے ـــــ پھر کدالیں آگئیں۔ لمحوں میں میرے پیروں کے نیچے چبوترے کو ادھیڑ ڈالا گیا اور میں ٹن ٹن کرتا، اپنی کتاب سمیت گرم فٹ پاتھ پر آرہا۔ کسی نے رسی بڑھائی ـــــ کسی اور نے جلدی جلدی پھندا بنایا اور میرے گلے میں ڈال دیا۔"

اس کی آنکھیں گیلی تھیں اور اسکی آواز بھرا گئی تھی۔ ورکشاپ میں کبھی ایسا سناٹا نہ ہوا تھا۔ اچانک اس سناٹے میں ہر طرف چھوٹی چھوٹی ہزاروں ہتھوڑیاں اچھلنے کودنے لگیں ـــــ پھر بھاری پردا آہستہ آہستہ اٹھنے لگا۔ میرا ہاتھ ماتھے کی طرف لپکا۔ زخم سے رسنے والا خون ابرو تک آکر جم گیا تھا۔ بُت میرے قدموں میں بکھرا پڑا تھا ـــــ میرے پاؤں سمٹ کر پیچھے ہٹ گئے۔ بھٹی میں کوئلے راکھ ہو چکے تھے ـــــ میں نے نیم گرم راکھ کی چٹکی لیکر زخم پر مل دی۔ سورج عین سر پر تھا ـــــ آدھا دن بیکار نکل گیا تھا۔

"چل کالیے ـــــ تجھے کسی سے کیا لینا دینا ـــــ کام شروع کر۔"

میں نے چھینی ہتھوڑی اٹھائی اور کام شروع کر دیا۔ مجھے اپنے آپ پر، کالیئے پر حیرانی ہو رہی تھی ـــــ میرے ہاتھ، میرے حواس قابو میں نہ رہے تھے ـــــ شاید کن پٹی کی چوٹ کا اثر تھا۔ میں بُت کے ٹکڑے کرنے کی بجائے اس کے زخموں پر مرہم رکھ رہا تھا۔ پورے تین دن لگے ـــــ باقی سارا کام ٹھپ پڑا رہا۔ بُت کے سارے زخم بھر گئے تھے ـــــ مڑی ہوئی ٹانگ اصلی حالت میں لوٹ آئی تھی ـــــ کتاب اس مہارت سے جڑی تھی کہ اس کی مانگ میں سیندور کی کمی رہ گئی تھی۔ میں نے اپنا خاص، قیمتی کیمیکل نکالا اور مجسمے کے جسم کی صفائی کرنے لگا ـــــ کرتا رہا۔

بُت میرے سامنے کھڑا تھا ـــــ اتنا تازہ، اتنا نیا ـــــ جیسے ابھی ابھی اپنے خالق کے ورکشاپ سے خود اپنی ٹانگوں پر چلتا ہوا آیا ہو۔ میں نے اسے ایک کونے میں دیوار کے سہارے کھڑا کر دیا ہے ـــــ جب نظر پڑتی ہے تو میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔ "کالیے ـــــ تو اس بُت کا کیا کرے گا ـــــ خواہ مخواہ جگہ گھیرے پڑا ہے ـــــ" میرے پاس اس سوال کا کوئی جواب نہیں ـــــ جہاں میرے کوٹھری ورکشاپ میں ہزاروں بیکار ٹین ڈبے پڑے ہیں ـــــ یہ بھی پڑا رہے گا ـــــ میں نے اس پر ایک صاف ستھری چادر ڈال کر ڈھانپ دیا ہے ـــــ کسی وقت بیکار سے بیکار شے بھی کام آجاتی ہے۔

# نعیمہ ضیاء الدین / میں بھی چپ رہوں گا

"بنیادی انسانی قدروں کا اثبات جمہوریت کی بقاء کیلئے ناگزیر ہے۔ اسی طرح حب الوطنی کو ہم فرض شناسی یا اجتماعی خیر و صداقت کی خاطر بے مثال ایثار و قربانی کے جذبے کو بیدار کر لینے کا دوسرا نام قرار دے سکتے ہیں۔ میں تمہیں اس جذبے کا واقعہ سناتا ہوں ......" رائیکا نے جملے کے اختتام پر اپنا بجھا ہوا پائپ کریدنا شروع کیا۔ باہر لگاتار ہونے والی برفباری نے فضا کو غیر فطری سا بنا دیا تھا۔ کائنات جیسے دکھ اور یاسیت کے غبار میں ملفوف ہوتی جارہی تھی۔ نیم مستور روشنیوں کے سائے تلے وہ چھ افراد بیٹھے تھے۔ یورپ کے سب سے خوبصورت اور زندگی کی تمام تر آسودگیوں سے مزین ملک، جرمنی میں ان کی حیثیت پناہ گزین کی تھی۔ رائیکا کا تعلق چلی سے تھا۔ موگوناس اور سٹورائی اریٹریا سے آئے تھے۔ فرحت اور اعجاز پاکستانی تھے۔ جب کہ وٹنن مشرقی یورپ کا رہنے والا تھا۔

"صورت حال میں چند جملوں کے اضافے یا الٹ پھیر سے ہماری تمہاری کہانیاں وجود میں آ جاتی ہیں۔" اعجاز نے کافی کا آخری گھونٹ بھر کر کپ واپس میز کی سطح پر رکھ دیا۔ اور قدرے پیچھے ہٹ کر نشست سے ٹیک لگا کر ہونٹوں کے کونے صاف کرنے کے بعد وہ دھیمی آواز میں گویا ہوا۔

"میری ایک چھوٹی سی بات سن لو ......... جب میں نے پہلی بار گولی چلنے کی آواز سنی۔ میں، میری بیوی اور بچہ، گلی کی نکڑ پر بہت سے افراد کے ساتھ سہمے، ڈرے، ادھ چھپے کھڑے تھے ...... اور دور سڑک کے اس پار دیکھ رہے تھے۔ ادھر ہماری پختہ آبادی کے نشیب میں ایک ندی بہتی تھی ......... اب اس ریتلی خشک جگہ میں جھونپڑیاں اٹھ آئیں تھیں ...... کرفیو کے باعث ادھر سناٹا تھا۔ اک جھونپڑی کے بیرونی چھپر تلے چند انسانی خاکے نظر آرہے تھے۔ سب جانتے تھے کہ وہ کون لوگ ہیں۔ ان کے نظریات کیا ہیں۔ اور وہ ان میں کس قدر پختہ ہیں۔ کس شخصیت سے ان کی شدید گہری وابستگی ہے۔ یکایک اس سناٹے کے غلاف میں چند عجیب سی آوازوں نے سوراخ بنا دیئے۔ اور ساتھ ہی وہ انسانی سائے اس آواز کے دھکے سے لڑھک کر ادھر ادھر جاگرے۔ "گولی چلی ہے ........" گلی کے اس کونے میں دبکے ہوئے ہجوم میں سے کسی کی بھرائی ہوئی آواز ابھری۔ دفعتاً وہ انسانی ہجوم، مویشیوں کے ریوڑ کی طرح بھاگ اٹھا ...... سب اپنے اپنے دروازوں میں گھسے اور انہیں کھڑاک سے بند کر لیا۔ میری بیوی بچے کو اٹھا کر ......" اعجاز نے ایک نظر قریب بیٹھی فرحت پر ڈالی اور سلسلۂ کلام جوڑتے ہوئے کہنے لگا۔

"فرحت ..... منی کو اٹھا کر قطعی غیر انسانی انداز میں بھاگی۔ مجھے اس پر کسی مادہ کنگرو کا گمان ہوا۔ وہ جست لگا کر پل بھر میں گھر کے اندر جا چھپی تھی۔ بس اس لمحے میں نے وہ ملک چھوڑ دینے کا فیصلہ کر لیا۔ جہاں انسانی ذہانت کے عظیم سرمائے کو محض اسلیے پھانسی چڑھا دیا جائے کہ اس کا اپنے عوام کو

جمہوری شعور بخشنا قابل مذمت ہو، وہاں زندگی بسر کرنا یا کسی نئے سورج کے طلوع کی آس ایک مخصوص مدت تک جو صدیوں پر بھی محیط ہو سکتی ہے ...... قائم رکھنا، اب میرے لیے ممکن نہ رہا تھا۔ متعصبانہ ذہنیت پر مبنی رویے نے روشنی کی وہ مدہم سی کرن بھی نگل لی کہ جس کے بعد وہاں ذہنوں میں احساس کا شعور تک مرگیا اور خود اس روشن کرن سے بننے اور پھوٹنے والی شعاعیں، چیل اور کرگس بن کر اپنی مادر وطن کا بدن نوچنے لگے۔ یوں قانون کے ساتھ ساتھ وہاں انسانیت نے بھی دم توڑ دیا ...... تو ہم اسے خدا حافظ کہنے پر مجبور ہو گئے ......"

اعجاز نے بات ختم کی ...... اور کپ اٹھا کر اس کے خالی پن کو محسوس کر کے واپس میز پر رکھ دیا۔ اب کہنے کی باری رائیکا کی تھی۔ اس نے سر اٹھا کر سب چہرے پڑھے۔ پھر مدہم آواز میں کہنے لگا۔

"ذاتی اقتدار کی ہوس میں دہشت خوف یا لاقانونیت کا ماحول برقرار رکھنے کی پالیسی ہم سب کا پس منظر ہے ...... ہم سب جو آج یہاں بیٹھے ہیں۔ اپنی دھرتی سے منہ چھپا کر بھاگ نکلے ہیں۔ لیکن اس ماحول میں بھی کبھی کبھی ایک طاقت جنم لیتی ہے۔ ہوس اقتدار کی طاقت کے ہم نوا نہ بننے کی طاقت۔ ایک اندر کی شکتی۔ ایک بلا کی قوت کہ جسے تسخیر کرنا ناممکن ہو جاتا ہے ...... جیسے ...... جیسے کہ وہ تھا۔ تم اسے اولڈمین کہہ سکتے ہو۔ بیمار، بوڑھا، خستہ تن شخص ...... میں مانتا ہوں کہ اپنی جان بچانے کی خاطر بھاگ جانا انسانی جبلت ہے، مصلحت کا تقاضا بھی ہے اور دانشمندی بھی۔ لیکن کچل ڈالنے کی قوت کے سامنے ڈٹ جانا ......"

رائیکا نے اپنا پائپ ٹٹولا۔ چند ثانیے اس بجھی راکھ کے ذروں کو گہری نگاہ سے دیکھتا رہا۔ فرحت، اعجاز، ونٹن، موگانوس اور سٹورائی خاموش تھے۔ باہر مسلسل برف گر رہی تھی۔ اندر کالج کی دیواروں والے کامن روم میں حرارت تھی۔ گرم جوش پُر محبت زندگی کا اپنا ایک ان دیکھا بے نام فسوں۔ مدہم ڈھکی ہوئی روشنیوں نے دبیز اونی شال ان سب کے جسموں کے گرد لپیٹ رکھی تھی۔ یورپ کا یہ جدید ترین ترقی یافتہ ملک نہ صرف انسانیت کی عظمت کرنا جانتا تھا بلکہ اس کی پناہ گاہ بھی تھا۔

"بے لوث محبت، اجتماعی فلاح یا فرد کی بنیادی ضرورتوں کی فراہمی کو اہمیت دے کر ان کی خاطر بڑی سے بڑی قوت کے ساتھ جنگ پر کمربستہ ہو جانے کے جذبے کو بیدار کر دیتی ہے۔ یہ ہی جذبہ روحانی مرتبہ کہلاتا ہے۔ اولڈمین جیل میں تھا ......" رائیکا نے نگاہیں کمرے میں پھیلے ہوئے روشنی کے رو پہلے غبار پر مرکوز کیں۔

"وہ اس ٹرین کو بم سے اڑا دینے کے حادثے میں گرفتار ہوا تھا ...... جس میں چھ فوجی جرنیل مارے گئے تھے ...... اولڈمین یقیناً تنہا یہ کارنامہ انجام دینے کے لائق نہ تھا۔ یہ حقیقت وہ سب جانتے تھے۔ وہ جو فوجی بوٹوں کی دھمک پر اسے اس کے گھر سے کھینچ لائے تھے گھر، جس میں وہ اپنی ضعیف العمر بیوی

اور دو بیٹوں کے ساتھ مقیم تھا ...... فوجی بھاری جوتے اپنی ایڑیوں کی میخوں سے زمین کے سینے میں سوراخ بناتے، اولڈمین کی محفوظ پناہ گاہ تک جا پہنچے اور اسے اٹھا لائے ...... پہروں وہ اسے بیدار رکھتے اور ایک ہی سوال دہرایا کرتے ...... بتاؤ ...... تمہارے دوسرے ساتھی کہاں ہیں ..... ان کا ٹھکانہ بتانے سے تم فی الفور رہائی حاصل کرسکتے ہو۔ اولڈمین تشدد کے لائق نہ تھا ..... اور یہ ہی ان کی بدقسمتی تھی ...... ورنہ وہ انسانی جسم کو اتنی تکلیف دینے کے گر جانتے تھے کہ جتنی وہ ہرگز سہہ نہیں سکتا۔ خواہ وہ کیسا بھی آہنی کیوں نہ ہو ..... لیکن اس طرح اولڈمین مرجاتا ...... اور ان کے سوال ادھورے رہ جاتے ...... پھر ایک روز ......" رائیکا جملہ نامکمل چھوڑ کر دُور پیچھے کہیں کھو گیا۔ پیچھے جہاں ماضی تھا۔ ماضی جس میں اُس کا گھر تھا ...... گھر جو اس کیلئے مادر وطن کی شناخت تھا۔ شناخت، تعلق اور رشتے ...... کچھ دیر کے گہرے دوبے ہوئے، ٹوٹے ہوئے لمحوں کے بیت جانے سے وہ پھر واپس اس جگہ لوٹ آیا اور کہنے لگا۔

"اُس روز بھی ایسی ہی برف باری تھی۔ ننھے ننھے سفید لاتعداد بھوت وحشیانہ قہقہے برساتے ہر طرف فضا میں رقصاں تھے۔ انہیں بھی علم تھا اور ہمیں بھی کہ آج کچھ ہونے والا ہے۔ ہم جو تعداد میں بہت زیادہ تھے ..... پر کچھ بھی نہ تھے ..... حیثیت میں صفر محض ...... ضمیر کے قیدی ...... جیل کے قیدی اور زندگی کے قیدی۔ یہ عمارت ایک بہت بڑا مستطیل ساڈبہ تھا۔ قیدیوں کی کوٹھڑیاں انگریزی کے حرف یو کی شکل میں تعمیر کی گئی تھیں۔ ان کے اندر والی دیوار کے بالائی خلا میں شیشے کے چوکور خانے تھے جن کے باہر لوہے کی سلاخیں اور موٹی آہنی جالی نصب تھی۔ ہم سب ...... ہم جو تعداد میں بہت زیادہ تھے۔ شیشے کے ان چوکور ٹکڑوں میں اپنی آنکھیں رکھ کر بیٹھ گئے ......... آخر کار یو کی شکل والے جیل کے اندرونی وسیع احاطے کا بھاری صدر دروازہ چرچرایا۔ وزنی بوٹوں کی گونجیلی دھمک میں سیدھا چلتا ہوا اولڈ مین اُس احاطے میں داخل ہوا۔ وہیں بڑے گیٹ کے قریب دیوار سے لگی پرانی سال خوردہ لکڑی کی بنچوں پر چند لوگ بیٹھے تھے۔ اولڈمین کے گاؤں کے لوگ ..... اس کے پرانے سنگی ساتھی ...... جو کبھی اس کے ہمدرد اور بہی خواہ بھی رہ چکے تھے۔ اب وہ حسرت سے اسے دیکھتے تھے یا نظر چراتے تھے۔ وہ سب بے ضرر لوگ تھے ......... عام لوگ ....... معصوم مگر بزدل۔ اولڈمین نے انہیں نہیں دیکھا۔ اُس نے ادھر ادھر کہیں بھی نظر نہیں دوڑائی۔ بس وہ چلتا رہا۔ فوجی دھمک دار بوٹوں کی ہمراہی میں سر اٹھائے آگے اور آگے بڑھتا رہا۔ وسط میں ایک چبوترہ تھا۔ جس کے اوپر کلف لگی اکڑی ہوئی گردنوں پر آمریت کے تمغے سجائے متعدد سراے حقارت سے تکتے تھے۔ یہ اس نام نہاد جمہوریت نما اقتدار کے نمائندے تھے جو اختلاف رائے کو جرم مانتے ہوئے اس کی جڑ سے بیخ کنی کے قائل ہوا کرتے ہیں۔ یہ محسوس کیے بغیر کہ وہ اپنی اس روش سے اک لامحدود بغاوت کو

اور نہ بجھنے والی آتش کو فزوں تر کر رہے ہیں۔ ذاتی اور اجتماعی برتری کا ڈرامہ دکھانے کی خاطر اس روز وہ ہم سب کے بیچ جمع تھے۔ تاکہ ہم ذہنی طور سے مفلوج ہو کر لا شخصیت کی سطح پر کیڑے مکوڑوں ایسی زندگی بسر کرنے کے عادی ہو جائیں ـــــ غلام نسلیں ـــــ وہ ذہنی غلاموں کی فصل کاشت کر رہے تھے ـــ

اولڈمین اسی طرح تن کر چل رہا تھا۔ جیسے کہ وہ پچھلے آٹھ ماہ سے تھا۔ جب سے کہ اسے گرفتار کیا گیا تھا۔ آخر کار وہ چبوترے کے نصف دائرے والی اگلی نشستوں پر آکر بیٹھ رہا۔

"کیا تم نے اپنے ساتھیوں کے نام اور ٹھکانے بتانے پر آمادہ ہو ـــــ" ایک کلف لگی گردن نے چھڑی کی نوک سے اولڈمین کے آگے رکھی میز کی سطح کھٹکھٹائی ـــ ہر طرف گہرا سکوت تھا۔ سکوت مرگ ایسا سناٹا ـــ جس میں گونجتے ہوئے وہ الفاظ بڑے واضح تھے ـــ کھنا کھن بولتے تھے ـــــ ان میں کوئی ابہام نہ تھا ـــــ وہ ہر طرف پھیل گئے ـــــ خون آشام چمگادڑوں کی مانند سناٹے کے گھونسلے میں ان کی بازگشت تکلیف دہ ہونے لگی ـــ خون چوسنے لگی ـــ

اولڈمین خاموش اپنی نشست پر بیٹھا رہا۔ ہر گونج سے بے نیاز ـــــ یوں جیسے اس کی سماعت بہری ہو چکی ہو۔

"اسے کاغذ پڑھ کر سناؤ ـــ" اقتدار کی کلغی لگائے بڑے سر نے اک چھوٹے اہل کار کو اشارہ کیا۔ چھوٹا اہل کار حرکت میں آیا ـــــ جھکا اور ٹھک ٹھک کی آواز کے ساتھ سنگی بے مہر فرش پر چلتا ہوا، اولڈمین کے بالکل قریب، اس کے سر پر آن رکا۔ چند کاغذات الٹ پلٹ کر سیدھے کیے۔ اور ان پر درج عبارت پڑھنے لگا ـــ

"یہ اطلاع تمہارے گاؤں سے آئی ہے ـــــ موسم گرما میں تمہارے چھوٹے بیٹے کو تپ محرقہ نے آلیا تھا جس کے باعث فصل کی بوائی نہ ہو سکی۔ نامناسب غذا اور بغیر علاج معالجے کے تین ماہ قبل اس کا انتقال ہوگیا ہے ـــــ" وہ پڑھتے پڑھتے تھم گیا ـــ تاکہ سب کے سب جو نام نہاد جمہوریت، انصاف اور قانون کے نمائندے ہیں، عبارت کے کاری وار کا اولڈمین پر پورا پورا اندازہ لگا سکیں اور لطف اٹھا سکیں۔ وہ جو زرد رو، جھریوں سے اٹے، بیمار و نحیف چہرے کے ساتھ ان کے روبرو بلا کی تمکنت لیے بوڑھا سر بلند کیے بیٹھا تھا ـــــ ایک غیر محسوس سے کمزور جھٹکے نے اس کے بدن میں خفیف سا ارتعاش دکھلایا اور پھر وہ دوبارہ ویسے کا ویسا ہوگیا ـــــ جیسا کہ وہ تھا۔ چھوٹے اہلکار نے اپنے دانستہ مربوط کیے گئے وقفے کا گلا گھونٹا ـــــ اور تحریر کی شمشیر زنی کے اگلے کرتب دکھلانے پر آمادہ ہوا۔

"گزشتہ برس تمہارے بیٹوں نے غلہ اگانے کی خاطر جو قرض حاصل کیا تھا۔ اس سال فصل نہ ہونے کی بناء پر اس کی ادائیگی سے قاصر رہے۔ چنانچہ تمہارا آبائی مکان قرق کر دینا پڑا۔ اب تمہارا بڑا بیٹا اور

تمہاری بیوی اناج گھر کے گودام میں پڑے ہیں۔ جہاں حرارت کا کوئی انتظام نہیں۔ گزشتہ ماہ تمہاری بیوی پر فالج کا حملہ ہوا ہے۔ اس کی حالت ٹھیک نہیں۔ تمہارے بڑے بیٹے کی آنکھیں بروقت علاج نہ ہو سکنے پر اپنی بینائی کھو رہی ہیں۔ ان دونوں کو علاج کی، غذا کی اور مناسب رہائش کی فوری اور اشد ضرورت ہے ......" چھوٹے اہلکار نے ہر لفظ بندوق سے نکلنے والی گولیوں کی مانند تاک کر اور نہایت ماہر شکاری کی مانند اپنے ہدف پر صحیح صحیح داغا تھا ...... پھر اس نے الفاظ کی چاند ماری ختم کی اور کاغذ لپیٹ کر پیچھے ہٹا۔ سناٹا ایک بار پھر پیش قدمی کر آیا اور اپنے وسیع خیمے کی طنابیں درو دیوار پر۔ وردی پوشوں پر، اکڑی ہوئی دستاروں والے سروں پر، چوبی فرنیچر اور سنگی فرش پر پھیلانے لگا۔ خدوخال، آنکھ کی سرحد اور بدن کی دہلیز پر اس نے تیز چبھتا ہوا خط کھینچ دیا ...... اور پنسل کی نوک دل کی دھڑکن میں چبھو کر بیٹھ رہا۔ دور دور پھیلے ہوئے عظیم محبتوں کے ذخائر، تنکا، تنکا ہوتے قربتوں کے آشیانے، سکھ چین اور آپس کی ایثار و احترام کی مضبوط چھتیں، سب اس سناٹے کو تکتی تھیں ــ اور ڈر سے کانپتی تھیں۔ ایک جانب کف اڑاتی، وحشیانہ تاؤ کھاتی، شکوہ خسروی کی سینہ زور حکمرانی کا ہٹ دھرم منہ زور بگولا تھا، جو جیل کی پتھریلی سلوں، آہنی سلاخوں، اور چھوٹے چھوٹے چوکور کالج کے ٹکڑوں پر فزوں ہو رہا تھا۔ جہاں آنکھوں کے سینکڑوں جوڑے رکھے تھے۔

دوسری جانب بوڑھا زرد رو نحیف و نزار، جھریوں زدہ مدقوق چہرہ تھا۔ جس کی بلند کشادہ پیشانی کے سائبان کی سلوٹوں تلے، دو انتہائی تیز برق ایسی خیرہ کن روشنی دیتے شفاف چراغ روشن تھے ...... دو عظیم الشان ہیروں ایسی ان دو آنکھوں کی جگر جگر سے سارا ماحول، تمام فضاء منور تھی۔ سب کے سب ایک آواز کے انتظار میں تھے ...... اولڈمین کے حرف کی جھنکار کے منتظر ...... وہ گزشتہ آٹھ ماہ سے مکمل خاموش تھا ...... نفسیاتی تشدد کا ہر حربہ آزمانے کے باوجود اس کے لب چپ رہے۔ کسی لفظ کا گہر لبوں کی جھیل سے افشانہ ہو سکا۔ فوجی بوٹ اور کلف زدہ اقتدار اب برداشت، صبر اور جھنجھلاہٹ کی آخری سرحدوں پر تھا۔ یکایک جیسے بہت سی آہنی زنجیریں ایک ساتھ جھنجھنا اٹھیں۔ گونج کا بوجھل ارتعاش بیدار ہوا اور اپنی بازگشت وسیع تر کرتا چلا گیا۔ موجودات اور سناٹا دونوں سر جھکا کر اس کے حضور دو زانو ہو رہے۔ گہرے پانیوں کی خاموش سطح پر دائرے بن رہے تھے۔ اولڈمین کے لب پہلی مرتبہ، آٹھ ماہ میں پہلی مرتبہ آواز کو بیدار کر رہے تھے ...... کائنات جیسے ہمہ تن گوش ہو گئی۔ وہ بغیر کسی جانب نگاہ اٹھائے گویا ہوا ......

"کیا میری بیوی اور بیٹے نے کوئی درخواست کی ہے ......؟"

سناٹا اپنے گہرے کثیف بوجھ سے خود ہی جھکنے لگا اور جھکتے جھکتے تنی ہوئی گردنوں اور اکڑی ہوئی وردیوں پر جا ٹھہرا ...... ہر دو نے مبہم انداز میں ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر کلف زدہ دستار نے ایک

ہنکارا ابھرا ......... ایک شخص ٹوٹے ہوئے قدموں سے آگے بڑھا۔ اور اولڈمین کے روبرو آن کھڑا ہوا۔ عین اس کی آنکھوں کے سامنے۔ پھر وہ کہنے لگا۔

"نہیں ..... ہماری بار بار کی ہر پیش کش پر وہ چپ رہے ...... "اس نے یوں دہرایا گویا کہ تمام تر شقاوت قلبی اور سنگ دلی کے، وہ ان کی نادانی و حماقت پر متعجب ہو۔

"مگر ...." اس نے پھر اپنے اندر کا صاحب اقتدار شخص بیدار کیا اور جاگتی ہوئی آواز میں بولا۔ "مگر یاد رکھو ..... کہ تمہارا محض ایک جملہ ایک بات انہیں پل بھر میں ہر آسائش فراہم کر سکتا ہے ..... فقط چند منٹ کے اندر اندر ...... گرم حرارت بخش پناہ گاہ ..... لذیذ مقوی غذا اور سکون و صحت بخش ادویات ..... کیا تم انہیں ان سب سے محروم رکھو گے۔ اپنی آخری نشانیوں کو آخر تم کس لیے اپنی ہٹ دھرمی کی بھینٹ چڑھا رہے ہو ......؟ تم انہیں موت کی تاریک وادیوں میں دھکیلنے پر کیوں تلے ہو ..... بولو تمہارا کیا فیصلہ ہے ..... زندگی یا موت .......؟"

اولڈمین ..... نے یہ بعد کی طویل تقریر، اس کا ایک ایک حرف جیسے سنا ہی نہیں ...... یہ تمام الفاظ اس کیلئے بے کار محض تھے۔ اس نے حرص و ہوس کے مارے ہوئے اقتدار پرستوں کی عارضی زندگی کا پھیلایا ہوا جال ایک طرف ہٹا دیا۔ اس ساری گفتگو سے قبل کہا گیا ایک جملہ اس کا تھا ........ اس کیلئے تھا ...... جسے انہوں نے اس کی بیوی اور بیٹے سے متعلق کیفیت بیان کرنے کے بعد دہرایا تھا۔

"نہیں ...... وہ ہماری ہر پیش کش پر چپ رہے ...." پھیلے ہوئے کاغذ کے لالچی ہاتھ کو ..... اپنی کمزور و نحیف انگلیوں سے پیچھے دھکیل کر اولڈمین اٹھ کھڑا ہوا۔ باوقار، ذیشان ........ جرات و شجاعت اور بے پناہ عظمت کی عالیشان علامت۔ اک زرد رو بیمار، بوڑھا انتہائی نحیف و نزار شخص اپنے اُن مضبوط قدموں پر ٹھہر گیا ..... کہ جن پر وہ آج تک یہ کبھی نہ جھکنے والا سر اٹھائے پھر رہا تھا۔ اُن لالچی، بے ضمیر لاتعداد گدھوں سے جو، اس کی مادر وطن کو اپنی ضربات سے چھلنی چھلنی کیے دے رہے تھے اور اس کا سینہ دہلائے دیتے تھے ...... وہ بزبان خاموشی کہہ گیا ...... کہ

"میں بھی چپ رہوں گا ......."

## گل نو خیز اختر / ملک صاحب

گل

بڑی معروف مارکیٹ تھی۔ نام تھا "فردوس مارکیٹ"۔ دن رات لوگوں کا آنا جانا، بے شمار بچے، بے شمار خواتین اور بے شمار مرد۔

بچوں کی دلچسپی کیلئے کھلونے، خواتین کی دلچسپی کیلئے میک اپ اور مردوں کی دلچسپی کیلئے ........ خواتین۔ بہرحال کچھ بھی ہو لیکن ایک بات تھی کہ آنے والے اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اس بات کی گواہی مارکیٹ کے کار سٹینڈ سے بھی لی جاسکتی تھی جہاں غریب کے بچوں کی طرح گاڑیوں کی ایک لمبی قطار موجود تھی۔ کوئی چھوٹی، کوئی بڑی، کوئی کالی، کوئی سفید ........ ویسے ان گاڑیوں کا معاملہ بھی بڑا عجیب ہوتا ہے۔

"شیراڈ" والا "فاکسی" کی تاڑ میں رہتا ہے۔

"کیا زبردست چیز ہے، وٹ اے کلاسک، لانگ ڈرائیو ہو، فاکسی ہو اور ساتھ میں ........"

"بیوی ہو"

"تمہارے منہ میں خاک"

جبکہ "فاکسی" والے کا الاپ ہے۔

"کیا بات ہے "شیراڈ ڈیزل" کی، لانگ ڈرائیو ہو، شیراڈ ہو اور ساتھ میں ........"

"بیوی ہو"

"سو لبسمہ اللہ ........ لیکن کسی اور کی ہو"

بڑی گاڑی والوں کا خیال تھا کہ مارکیٹ میں چھوٹی گاڑیوں کا داخلہ ممنوع قرار دیا جائے۔ دلیل یہ تھی کہ اس سے بچوں کی نفسیات پر برا اثر پڑتا ہے۔ جبکہ چھوٹی گاڑی والوں کا کہنا تھا کہ بڑی گاڑیوں کیلئے کوئی اور جگہ تلاش کی جائے کیونکہ اس سے بیویوں کی نفسیات پر برا اثر پڑتا ہے۔

بہرحال یہ طبقاتی کشمکش تو صارفین کے مابین تھی۔ مارکیٹ کے دوکانداروں کا تو مسئلہ ہی کچھ اور تھا۔ پوری مارکیٹ میں صفائی برقرار رکھنے کیلئے کوئی پندرہ سے زائد بڑے بڑے پیلے رنگ کے ڈرم رکھوائے گئے تھے جن پر سرخ رنگ میں "Use Me" کے الفاظ نمایاں تھے۔ اس "Use Me" کے بارے میں بعض قدامت پسندوں کو اعتراض تھا کہ اس فقرے سے بازاری پن جھلکتا ہے۔ اس لیے وہ حتی الامکان اسے "Use" کرنے سے گریزاں رہے۔ ویسے بھی پچھلے دنوں اس بات پر ایک بہت بڑا جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔ ایک بہت بڑے صاحب کی بیگم خریداری کرتے وقت آئسکریم کھا رہی تھیں۔ آئس کریم ختم ہوئی تو انہوں نے بے دھیانی میں فرش پر کپ پھینک دیا۔

دوکاندار نے بڑے شائستہ لہجے میں ڈرم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
"محترمہ ...... "پلیز Use Me " ...... وہ خاتون بد قسمتی سے اس کا اشارہ نہ دیکھ سکیں اور کچھ اور سمجھ بیٹھیں۔ پھر جو فساد اٹھا تھا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ "Use Me" کا استعمال اور بھی کم ہوگیا۔ یہی وجہ تھی کہ مارکیٹ کا خوبصورت اور چمکدار فرش روزانہ جوس کے خالی ڈبوں، پاپ کارن کے لفافوں، چیونگم کے پیکٹس، شاپرز، اسٹکرز، آئسکریم کپس اور دیگر الا بلا چیزوں سے بھرا ہوا ہوتا۔ لیکن اب یہ بات "بالے" کی برداشت سے باہر ہوتی جا رہی تھی۔ لہٰذا اس نے پہلا کام یہ کیا کہ ہر دوکاندار کو صاف صاف بتا دیا کہ اگر اُس کی دوکان کے آگے مقررہ مقدار سے زیادہ کوڑا ہوا تو اسے اٹھانے کا فریضہ بھی اسے خود سرانجام دینا ہوگا۔ اُس کے اس اقدام پر مارکیٹ والوں کے نہ صرف کان کھڑے ہوئے بلکہ انہوں نے دبی دبی آواز میں احتجاج بھی کیا۔ لیکن اس احتجاج کی آواز اتنی خفیف تھی کہ "بالے" کے کان بخوشی اسے "Ignore" کر گئے۔ مارکیٹ کے سب تاجر اچھی طرح جانتے تھے کہ "بالے" سے بگاڑ کا نتیجہ کیا ہوسکتا ہے۔ اتنی ہائی کلاس مارکیٹ میں بھلا کون ایسی دوکان میں گھسنا پسند کرے گا جس کے آگے کوڑے کا ڈھیر لگا ہو؟ آنے والے "Use Me" کے تو قائل نہیں تھے لیکن یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ مارکیٹ گندی نظر آئے۔ لہٰذا دوکانداروں کی مجبوری تھی کہ "بالے" کو "خوش" رکھا جائے۔

مارکیٹ بننے سے پہلے وہ باقاعدہ "سرکاری جمعدار" تھا۔ اور اس کے انڈر دو محلے تھے۔ بستی غریباں اور فقیر آباد۔ یہ دونوں علاقے سو فی صد اسم بامسمّٰی تھے جہاں کی صفائی آکسیجن ماسک کے بغیر ناممکن تھی۔ لیکن "بالے" نے بڑی خوشی سے ان علاقوں میں چھ سال کام کیا تھا۔ شائد اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ خود بھی کسی ایسے ہی محلے کا تھا۔ ان دنوں وہ صبح سویرے جہازی سائز کا جھاڑو بغل میں دبائے بیڑی کے کش لگاتا ہوا اپنے علاقے میں پہنچتا۔ بڑے اطمیان سے بیڑی سلگاتا اور بڑے خشوع و خضوع کے ساتھ اس ماہرانہ انداز سے کوڑے کی تلاشی لیتا کہ اس پر سراغرساں کا گمان ہونے لگتا۔ کوئی "قیمتی چیز" مثلاً چمچہ، تار کا ٹکڑا، ٹوٹی ہوئی پنسل یا پرانے سیل مل جاتے تو انہیں نہایت حفاظت سے اپنی بغلی جیب میں ڈال لیتا۔ مباد کہیں گر جائیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ کام ختم کر کے بیٹھتا اور کہیں سے اطلاع آتی کہ کونسلر آرہا ہے۔ یہ سنتے ہی اس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے اور وہ بے وقوفوں کی طرح دوبارہ جھاڑو لگانا شروع کر دیتا۔ ایسے میں کونسلر اپنی توند کو سنبھالتے ہوئے بڑی ناقدانہ نظروں سے گلیوں کا جائزہ لیتا۔ پھر حسب عادت اس کے قریب آتا۔

"کیوں اوئے سؤر ...... سنا ہے بڑی چھٹیاں کرتا ہے؟"

وہ اس کا لہجہ سن کر کانپ جاتا "نن ...... نہیں سرکار ...... وہ ...... اصل میں گھر والی کی طبیعت خراب تھی۔"

"طبیعت خراب ...... اوئے ایک ہور بچہ؟" کونسلر نے آنکھیں نکالیں۔
"نن...... نہیں مائی باپ ...... اس کو تو بس بخار ہے جی" بالے نے جلدی سے صفائی پیش کی۔
"اچھا اچھا ٹھیک ہے ...... ایسا کرو وہ میری گلی والا گٹر کل سے بند ہے جاؤ اسے جا کے کھولو" کونسلر نے منہ بناتے ہوئے کہا۔
"وہ ...... سرکار ...... آج تھک گیا ہوں۔ کل نہ آجاؤں؟" اس نے لجاجت سے کہا۔
"چٹاخ" ایک زور دار تھپڑ اس کے منہ پر پڑا۔
"تیری ماں...... تیری بہن ...... چند رشتے اس کی ذات سے منسوب ہوئے اور اس نے جھٹ سے ہاتھ جوڑ دیئے۔
"سرکار معاف کر دو ...... زبان پھسل گئی تھی۔ میری کیا مجال کہ گٹر آج صاف نہ کروں"۔ وہ گڑگڑایا اور کونسلر کی گردن مزید اکڑ گئی ......

پھر یوں ہوا کہ مارکیٹ بن گئی۔ مارکیٹ بنی تو دوکانیں کھلیں، دوکانیں کھلیں تو لوگ آئے، لوگ آئے تو "Use Me" لگے "Use Me" لگے تو گند پھیلا اور جب ...... مارکیٹ والوں نے محسوس کیا کہ مارکیٹ کی صفائی کیلئے علیحدہ سے کوئی انتظام ہونا چاہیے۔ سو فی صد پرائیویٹ۔ اس مقصد کیلئے "ملک صاحب" سے رابطہ کیا گیا۔ خصوصی مذاکرات ہوئے۔ ملک صاحب سے مذاکرات اس لئے بھی ضروری تھے کہ وہ مارکیٹ کمیٹی کے صدر تھے۔ گو کہ موٹاپے کی وجہ سے اٹھنا بھی محال تھا لیکن پر خلوص آدمی تھے اسلئے خود جا کر اپنے دیرینہ دوست حمید اللہ کونسلر سے بات کی۔ قرعہ فال "بالے" کے نام نکلا۔ اس کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ صرف ایک مارکیٹ، شیشے جیسا ملائم فرش، صاف ستھرا کوڑا، دو بار صفائی اور پیسے موجودہ تنخواہ سے چار گنا، اُس نے فوراً "سرکاری ملازمت" سے استعفیٰ دے دیا اور مارکیٹ کا چارج سنبھال لیا۔
زندگی میں پہلی مرتبہ جو چم چم کرتی گاڑیوں کی لش پش کرتی مخلوق کو اتنے قریب سے دیکھا تو اس کے لاشعور میں سوئے ہوئے گمنام "ایٹی کیٹس" آہستہ آہستہ بیدار ہونا شروع ہو گئے ___ لال چیلے، سرسراتے کپڑوں اور جوانی سے بھرپور جسموں کی مہک نے اسے یک لخت مدہوش سا کر دیا اور جب اسے احساس ہونے لگا جیسے وہ بھی اسی قبیلے کا ایک فرد ہے۔ جوں جوں سوچیں توانا ہوتی گئیں۔ لہجے کی تلخی بڑھتی گئی۔ پھر اسے شکوے بھی ہونے لگے۔
"شیخ صاحب! آپ کی دوکان کے باہر بہت کوڑا ہونے لگا ہے۔" شیخ صاحب جن کا بہت بڑا جنرل سٹور تھا۔ از خود کاؤنٹر سے باہر آگئے۔
"کیا کریں بالے! لوگ بہت بدتمیز ہیں۔ دولت تو ہے پر عقل نہیں۔ ڈرم میں کاغذ پھینکنا اپنی توہین

سمجھتے ہیں۔ ویسے اب میں خیال رکھوں گا ....... تم ایسا کرو یہ ....... یہ رکھ لو ....... کوئی ایسی بات نہیں"
شیخ صاحب نے زبردستی 10 کا نوٹ اس کی جیب میں ڈال دیا۔
وہ تو ٹھیک ہے ....... پر ....... آئندہ سے خیال رہے مجھ سے اتنا کوڑا نہیں سمیٹا جاتا۔ وہ منہ بناتا ہوا آگے چل پڑا۔
"بالے ....... بالے ......." مشکور صاحب نے اپنی کولڈ ڈرنکس کی دوکان کا شیشہ کھولتے ہوئے آواز لگائی۔ وہ ناگواری سے رک گیا۔
"کیا بات ہے؟"
"یار ....... وہ کل سے بڑا گند مچا ہوا ہے۔ دو چار ہاتھ ہی مار دو" مشکور صاحب نے لجاجت سے کہا۔
"میں انسان ہوں کوئی جانور یا مشین نہیں۔ اتنی ہی صفائی رکھنی ہوتی ہے تو کوئی اور رکھ لیں۔" اس نے ترش لہجے میں کہا۔
"یار ایک تو تم ناراض بڑی جلدی ہو جاتے ہو۔" مشکور صاحب بھی دوکان سے باہر آگئے اور بڑے طریقے سے دو کڑکڑاتے نوٹ اس کی مٹھی میں دبا دیئے۔
"بالے" کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی لیکن وہ فوراً سنجیدہ ہوگیا۔
"ناراض ہونے کی بات نہیں ....... آخر کام کی بھی کوئی حد ہوتی ہے"
"بالکل ٹھیک کہا تم نے ....... گرمی بھی تو اتنی زیادہ ہے ....... آؤ کچھ دیر اے سی میں بیٹھو ....... بوتل پی کر جانا۔ تم تو بادشاہ بندے ہو کبھی آتے ہی نہیں اندر۔" مشکور صاحب نے بڑے لاڈ سے کہا۔
"نہیں ....... پھر کبھی سہی ....... رب راکھا ......." بالے نے گردن اکڑائی اور جانے کیلئے قدم اٹھائے۔
"وہ ....... بالے سنو تو ......." مشکور صاحب اس کے پیچھے لپکے۔
اس نے غصے سے گھوم کر دیکھا ....... "کہہ دیا ناں کہ کل صفائی ہو جائے گی۔ مزید دماغ خراب کرنے کی ضرورت نہیں۔" مشکور صاحب نے جلدی سے اثبات میں سر ہلا دیا اور وہ باہر نکلتا چلا گیا۔
صبح کے 10 بجے تھے اور مارکیٹ پکڑا لگ رہی تھی۔ ملک صاحب ٹہلتے ہوئے دوسرے حصے کی طرف آئے اور ان کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ انہوں نے شیخ صاحب کی دوکان کا رخ کیا۔
"آئیے آئیے ملک صاحب! ....... آج ادھر کیسے بھول پڑے" ....... شیخ صاحب کھڑے ہوگئے۔
"شیخ صاحب! یہ ادھر اتنا گند کیوں پھیلا ہوا ہے، ہماری سائیڈ تو بالکل صاف ہے۔ کیا بالا نہیں آرہا؟" ملک صاحب نے پوچھا۔
شیخ صاحب گڑ بڑا گئے ....... "وہ ....... ملک صاحب! بالا تو آتا تو ہے لیکن ......." اچانک ان کی نظر بالے پر پڑی جو ادھر ہی آرہا تھا وہ جلدی سے بات بدل گئے ....... "لیکن ملک صاحب! آخر وہ بھی تو انسان ہے

ناں تھک جاتا ہے ........"

"شیخ صاحب! ....... ملک صاحب نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا۔ آپ کو پتا ہے کہ اس مارکیٹ کے بننے سے پہلے وہ کتنے غلیظ علاقوں میں جانوروں کی طرح کام کیا کرتا تھا۔ اور یہاں تو کام اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ آدھے گھنٹے میں مارکیٹ صاف ہو جاتی ہے۔ اور دن میں دو دفعہ ہی تو جھاڑو دینا ہوتا ہے۔"

"سلام لیکم ........" بالا بھی پہنچ گیا۔ ملک صاحب نے چونک کر اسے دیکھا۔

"اوئے آؤ بھئی کاکے! کیا بات ہے مارکیٹ کی صفائی کیوں نہیں ہو رہی؟"

"ملک صاحب ......" بالے نے منہ بنایا۔ "روز روز اتنا سارا کوڑا جمع ہو جاتا ہے۔ مجھ سے نہیں سمیٹا جاتا اتنا گند۔" ملک صاحب ہنس پڑے۔

"یار ..... اگر تم یہ گند نہیں سمیٹو گئے تو کیا یہ سب اپنی اپنی دوکانوں کے آگے خود جھاڑو لگایا کریں گے؟"

"مجھے نہیں پتا ملک صاحب! .... بہرحال مجھ سے روز کا یہ عذاب نہیں جھیلا جاتا۔" بالے نے کندھے اچکائے۔

"چلو چھوڑو یار .... جلدی سے صفائی کرو .... بعد میں رش ہو جائے گا" ملک صاحب نے اسے تھپکی دی۔

"ملک صاحب! میں نے کہا ناں مجھ سے اتنا گند نہیں سمیٹا جاتا"۔ وہ بھی اڑ گیا۔

"یار عجیب آدمی ہو تم بھی ......" ملک صاحب کے لہجے میں تلخی آگئی .... "تمہارا کام کوڑا اٹھانا ہے چاہے وہ کم ہو یا زیادہ ...... چلو شاباش کام شروع کرو مارکیٹ بہت گندی لگ رہی ہے۔"

"نہیں ملک صاحب ..... آج نہیں" اس نے سر ہلایا۔

"ضد چھوڑو یار ....... لوگ گندی مارکیٹ میں آنا پسند نہیں کرتے"۔ ملک صاحب کو غصہ آنے لگا۔

"ملک صاحب میں نے کہہ دیا ناں کہ کل سے ........"

تڑاخ ..... اس کے الفاظ ابھی درمیان ہی میں تھے کہ ایک زور دار تھپڑ اس کے گال پر پڑا .... کتے کے بچے نخرے کرتا ہے ...... تڑاخ ..... میں تیری کھال اترا دوں گا ..... تیری ماں تیری بہن .... تراخ .... سؤر کی اولاد میں تیرا دماغ ٹھیک کر دوں گا .... آگے سے زبان چلاتا ہے ....

چوتھے تھپڑ کیلئے ہاتھ ابھی ہوا ہی میں تھا کہ وہ پٹاخ سے قدموں میں گر گیا۔ اس کے منہ سے گڑگڑاتے ہوئے دو لفظ ہی سنے جا سکے "ملک صاحب"

# اجمل اعجاز / بھائی بھیڑیا

سنہری شام درختوں کے سبز پتوں کو زرد رنگ کا لباس پہنا رہی تھی۔ کھیتوں کے سائے سمٹ رہے تھے۔ پگڈنڈیوں کی گرم تپتی ریت کی تپش ماند پڑتی جا رہی تھی۔ یہ وہ جگہ تھی جہاں گاؤں سے آنے والی پگڈنڈی ختم ہوگئی تھی۔ سامنے گھنا جنگل تھا جو بڑے بڑے قدیم درختوں اور ہریالی سے ڈھکا ہوا تھا۔ جنگل شروع ہونے سے پہلے دائیں طرف ایک چھوٹا سا اونچا نیچا گھاس سے ڈھکا ہوا راستہ تھا جو قریب ہی ایک کنویں پر جاکر ختم ہوگیا تھا۔ گاؤں والے اپنی ضرورت کا پانی تو گاؤں کے بیچ سے گزرتی ہوئی ندی سے حاصل کر لیتے تھے لیکن صاف اور میٹھے پانی کیلئے اکثر عورتیں گاؤں سے چل کر اس کنویں تک آتی جاتی تھیں۔

راجو کو گھر سے نکلے ہوئے کافی وقت گزر چکا تھا۔ اس کے پاؤں، اس کا چہرہ اس کے بال اور کپڑے راستے کی دھول سے اٹ چکے تھے۔ پسینہ اس کے سر سے پاؤں تک بہہ رہا تھا۔ اس کے منہ سے ٹپکنے والی رال گریبان سے پھسلتی ہوئی اس کی میلی قمیض کے دامن کو بھگو رہی تھی۔ پگڈنڈی ختم ہوتے ہی اس کے قدم خود بخود رک گئے۔ پھر اس نے پگڈنڈی کے ساتھ والے گھنے درخت پر چڑھنے کی کوشش کی لیکن ہاتھ میں پکڑی ہوئی بندوق کی وجہ سے کوشش کے باوجود وہ درخت پر چڑھنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کس طرح درخت پر چڑھے۔ اس نے کئی بار کوشش کی لیکن اس کے ہاتھ پاؤں درخت کے تنے کو گرفت میں نہ لے سکے اور وہ تھک کر درخت کے نیچے بیٹھ گیا۔ زمین پر بیٹھے بیٹھے نہ جانے پھر کس طرح بے خیالی میں اس نے بندوق کے پٹے کو اپنی گردن میں ڈال دیا۔ اس عمل میں یقیناً اس کی قوت ارادی کا کوئی دخل نہیں تھا۔ اب اس کے دونوں ہاتھ بالکل خالی تھے۔ اس نے کھڑے ہوکر نئے سرے سے کوشش کی اور اس مرتبہ وہ درخت پر چڑھنے میں کامیاب ہوگیا۔

یہ ایک دن پہلے کا واقعہ ہے۔ صبح کا وقت تھا۔ سورج کی رو پہلی کرنوں نے گاؤں کی ہریالی کو اپنی آغوش میں لے رکھا تھا۔ تمام مرد و عورتیں کھیتوں پر جا چکے تھے گھر میں اس کی بھابھی تھی، دو ڈھائی سال کا اسکا بھتیجا تھا اور وہ خود تھا۔ اس کا معمول تھا وہ دن چڑھے اٹھتا تھا۔ اٹھتے ہی بھابھی سے کھانا مانگتا تھا۔ کھانا تھوڑا ہو یا زیادہ وہ اس وقت تک کھاتا رہتا تھا جب تک سارا کھانا ختم نہ ہوجائے۔ منہ ہاتھ دھونے کا کبھی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ہاں کبھی، کسی دن اس کا بھائی یا بھاوج زبردستی اسکے منہ پر پانی ڈال کر چہرے کی گرد اور رال کو صاف کر دیتے تھے مگر تھوڑی دیر بعد ہی وہ اپنی اصلی صورت میں نظر آنے لگتا تھا۔ راجو بچپن سے ذہنی طور سے معذور تھا۔ سوچنے

اور سمجھنے کی صلاحیتوں سے محروم۔ وہ سارا دن گھر میں پڑا رہتا، تین وقت کا کھانا پیٹ بھر کے کھاتا یا کبھی بھتیجے کا ہاتھ پکڑ کر کچھ دیر باہر گھما لاتا۔ بولنا تو درکنار وہ اشاروں کی زبان بھی نہیں سمجھتا تھا۔ بچپن میں جب گھر والوں کو اسکی ذہنی کمزوری اور گونگے پن کا احساس ہوا تو انہوں نے شہر لے جا کر ڈاکٹروں اور حکیموں کا علاج کرایا، پیروں فقیروں سے تعویذ گنڈے بھی کروائے لیکن وہ صحت یاب نہیں ہوا۔ گاؤں کے لوگوں کا خیال تھا کہ اس پر کسی بزرگ کا سایہ ہے۔ اس لئے سب اسے معصوم سمجھتے تھے اور اس کا بے حد احترام کرتے تھے۔ بے تحاشا کھانے کے سبب اس کا جسم فربہ تھا اور دماغ اس کے برعکس بالکل کمزور تھا۔ کل صبح جب وہ بھتیجے کو لے کر گھر سے باہر نکلا تو حسب عادت درخت کے نیچے بنے ہوئے چبوترے پر پاؤں لٹکا کر بیٹھ گیا۔ ننھا صادق پہلے تو اس کے پاؤں میں لپٹ کر کھیلتا رہا اور پھر اس کی گرفت سے آزاد ہو کر قریب ہی کھیت کے کنارے اگے ہوئے چھوٹے چھوٹے ہرے بھرے پودوں سے کھیلنے لگا۔ راجو اپنی دھن میں مگن، دنیا سے بے خبر بیٹھا تھا کہ اچانک اسے صادق کی چیخ سنائی دی۔ اس نے دیکھا ایک بھیڑیئے نے صادق کی قمیض کو منہ میں دبایا ہوا ہے اور اسے گھسیٹ کر لے جا رہا ہے۔ پھر اس نے دیکھا کہ بھیڑئے کے دانتوں میں دب کر صادق کی قمیض کئی جگہ سے تار تار ہو گئی اور اس کا جسم ننگا ہو گیا۔ پھر بھیڑیئے نے صادق کے گلے کو اپنے مضبوط جبڑے میں دبایا اور اسے گھسیٹنے لگا۔ خون کی دھار اس کی گردن سے پھوٹ پڑی اور پھر وہ چشم زدن میں اسے گھسیٹتا ہوا تیزی سے اسکے سامنے سے نکل گیا۔ وہ انتہائی بے بسی کے عالم میں یہ منظر دیکھتا رہا۔ پھر خوف سے اسکی آنکھیں پھیل گئیں اور جسم کپکپانے لگا۔ وہ کچھ دیر بالکل خاموشی سے کھیت کی جانب ٹکٹکی لگائے دیکھتا رہا جہاں بھیڑیا صادق کو لے کر گیا تھا۔ پھر وہ اچانک تیزی سے اٹھا، گھر کا دروازہ زور سے کھولا اور دوڑتا ہوا بھائی کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ قدموں کی چاپ سن کر جمیلہ تیزی سے دوڑی۔ راجو کمرے سے باہر نکل رہا تھا۔ اس کا سانس پھولا ہوا تھا، خوف اس کی آنکھوں سے جھانک رہا تھا، سر کے بال کھڑے تھے۔ وہ اپنے ہاتھوں میں بڑے بھائی کی بندوق تھامے ہوئے باہر دروازے کی طرف جا رہا تھا۔ "کیا ہوا راجو؟ کیا بات ہے؟" جمیلہ اس کی خلاف معمول حرکت پر حیران تھی۔ راجو منہ سے کچھ نہیں بولا اور اسی تیزی کے ساتھ باہر کی طرف لپکا۔ "بھائی کہاں ہے؟" معاً جمیلہ کو صادق کا خیال آگیا۔

وہ لفظ "بھائی" کو پہچانتا تھا جو صادق کیلئے اکثر استعمال ہوتا تھا۔ لیکن جمیلہ کے استفسار پر بھی اس کے تیز بڑھتے ہوئے قدم نہیں رکے۔ وہ نہایت تیزی اور بدحواسی کے عالم میں کھیتوں کی جانب جا رہا تھا۔ جمیلہ سہم گئی۔ اس نے صادق کی تلاش میں چاروں طرف نظریں دوڑائیں۔ "صادق! صادق؟" وہ زور سے چیخی لیکن اسے کسی جانب نہ تو صادق نظر آیا نہ اسکی آواز سنائی دی۔ وہ تیزی سے دوڑی

اور تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے راجو کی قمیض کو پکڑ کر اسے روکنے کی کوشش کی۔ "بھائی کہاں ہے؟" وہ پوری قوت سے چلائی۔ لیکن وہ جواب دیئے بغیر اسی تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ بندوق ہاتھوں میں تھامے ہوئے وہ بالکل کسی جنگلی بن مانس کی طرح خوفناک نظر آرہا تھا۔ جمیلہ کے چیخنے اور روکنے کے باوجود اسکی رفتار کم نہیں ہوئی۔ "بتاتا کیوں نہیں بھائی کہاں ہے" جمیلہ نے تیزی سے اسکی پیٹھ پر ایک لات جمائی۔ وہ لڑکھڑا کر اوندھے منہ زمین پر گر پڑا۔ بندوق اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر دور جا گری۔ جمیلہ نے تیزی سے جھپٹ کر بندوق اپنے قبضے میں لے لی۔ راجو کی ناک اور منہ سے خون بہنے لگا۔ جمیلہ نے غصہ سے راجو پر بندوق تان لی اور خونخوار شیرنی کی طرح دھاڑی۔

"بھائی کہاں ہے؟" راجو اس مرتبہ سہم گیا۔ اس کا چہرہ ایکدم زرد پڑگیا۔ پھر اس نے اپنے تمام جسم کی قوت کو یکجا کر کے بولنے کی کوشش کی۔ "بھائی ....... بھیڑیا ـــــ" اس کے منہ میں بھری ہوئی رال ایکدم نکل پڑی۔ اس نے ساری قوت صرف کر کے بمشکل یہ دو لفظ ادا کئے جیسے ننھا بچہ پہلی مرتبہ کچھ بولتا ہے۔ پھر وہ تیزی سے اٹھا اور کھیتوں کی طرف دوڑتا چلا گیا۔ آس پاس کے لوگ جمع ہوگئے۔ پھر بہت سے لوگ بھیڑئے کی تلاش میں ادھر ادھر دوڑ پڑے۔ جمیلہ کا شوہر بھی بعد میں ان کے ساتھ شامل ہوگیا۔ وہ تین چار گھنٹے تک بچے اور بھیڑیے کو تلاش کرتے رہے اور آخر کار ناکام و مایوس ہو کر لوٹ آئے۔ یہ بھڑیے کا تیسرا حملہ تھا جس میں گاؤں کا تیسرا بچہ ایک ماہ کے مختصر عرصہ میں لقمۂ اجل بن گیا تھا۔ پہلے اسکا شکار صرف بھیڑ بکریوں تک محدود تھا، لیکن اس نئی صورت حال نے پورے گاؤں کو پریشان کر دیا تھا۔ صادق کے غم میں پورا گاؤں سوگ میں ڈوب گیا۔ جمیلہ پر بے ہوشی کے دورے پڑنے لگے۔ راجو کی کیفیت بھی معمول سے مختلف تھی۔ وہ گھر آنے کے بعد ایک پل بھی چین سے نہیں بیٹھا۔ وہ کبھی گھر میں آتا اور کبھی باہر جاکر چبوترے کے پاس کھڑا ہوجاتا اور کھیتوں کے پار اسکی نظریں کسی کو تلاش کرتی رہتیں۔ جب بھی کسی کی نظریں اس سے ملتیں اس کی زبان پر دو حرف پھسل جاتے جو اس نے زمین پر قدم رکھنے کے بعد بمشکل سیکھے تھے۔ "بھائی ـــــ بھیڑیا" اور اس طرح اس نے اس دن کئی مرتبہ بھائی کی بندوق کھونٹی سے اتاری اور باہر جانے کی کوشش کی لیکن گھر والوں نے اسے زبردستی روک دیا۔

دوسرے دن وہ کسی نہ کسی طرح بندوق اٹھا کر باہر نکلنے میں کامیاب ہوگیا۔ کافی دیر تک وہ بندوق ہاتھوں میں تھامے درخت پر بیٹھا رہا۔ اسے شاید اندازہ تھا کہ بھیڑیا جنگل سے نکلے گا تو یہیں سے گزرے گا۔ گرمی اور پیاس کی شدت سے اس کا حلق خشک ہوگیا تھا۔ بدن سے پسینہ اور منہ سے رال جاری تھی۔ اچانک اسے دور سے سوکھے پتوں پر کسی کے چلنے کی آواز سنائی دی۔ وہ سنبھل کر بیٹھ گیا۔ مگر اسے مایوسی ہوئی۔ وہ ایک عورت تھی جو سر پر پانی کا گھڑا اٹھائے ہوئے

کنوئیں کی طرف سے آرہی تھی۔ وہ پھر بڑی پگڈنڈی کی طرف مڑ گئی اور اب اسکی طرف بڑھ رہی تھی۔ پھر اچانک بہت تیزی سے درختوں کے جھنڈ سے ایک انسانی سایہ نکلا اور عورت پر جھپٹ پڑا پانی کا گھڑا نیچے گرا اور ٹوٹ گیا۔ پانی تیزی سے پگڈنڈی کی خشک مٹی میں جذب ہونے لگا۔ وہ یکدم چیخی اور گاؤں کی طرف بھاگی۔ مضبوط اور کالے ہاتھوں نے اس کی چادر کھینچی اور پھر اس کی پھولدار قمیض کو پوری قوت سے کھینچا۔ قمیض تار تار ہوگئی اور اسکا سفید جسم تاروں کی طرح جھلملانے لگا۔ اس نے اپنے چوڑی بھرے ہاتھوں سے اپنے عریاں جسم کو چھپانے کی کوشش کی۔ لیکن پھر مضبوط اور توانا ہاتھوں نے اسکی گردن کو دبوچ لیا۔ بڑے بڑے ناخنوں کی خراش سے اس کی گردن زخمی ہوگئی اور خون بہنے لگا۔ اس نے پوری قوت سے اس کا ہاتھ جھٹکا اور ایک مرتبہ پھر تیزی سے بھاگی مگر کالے اور مضبوط ہاتھوں نے اس کے جسم کے نچلے حصے کے کپڑے بھی کھینچ لئے۔

"تو انسان نہیں بھیڑیا ہے ـــــ" وہ بے سدھ ہوکر زمین پر گر پڑی۔ ساتھ ہی راجو کے دائیں ہاتھ کی انگلیوں میں جنبش ہوئی، فائر کی تیز آواز جنگل اور کھیتوں میں گونج اٹھی۔ دھماکے کی آواز سے راجو اپنا توازن برقرار نہ رکھ سکا اور درخت سے نیچے گر پڑا۔ بندوق اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر دور جا گری اور خود بے ہوش ہوگیا۔ عورت خوف و دہشت کی علامت بنی تیزی سے اٹھی چادر سے اپنے جسم کو ڈھانپا اور تیزی سے کھیتوں میں غائب ہوگئی۔

تھانے دار نے اپنی سی ہر کوشش کر لی کہ راجو سے کوئی ایسی بات معلوم ہو جائے جس سے قتل کے محرک اور قاتل کا پتہ چل جائے لیکن وہ ہر سوال کے جواب میں بالکل خاموش اور گم صم تھا۔ نرمی سختی، ڈانٹ ڈپٹ اور مارپیٹ کا بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ آخری حربے کے طور پر اس نے ایک اہم فیصلہ کیا۔ مقتول کی کفن میں لپٹی ہوئی لاش پڑوس کے گاؤں کے ایک اوطاق میں رکھی تھی۔ جنازہ اٹھنے ہی والا تھا کہ بچوں نے دوڑ کر اوطاق کے باہر پولیس وین آنے کی اطلاع دی۔ پھر جلد ہی پولیس کا ایک سپاہی راجو کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے اندر داخل ہوا۔ ان کے پیچھے پیچھے پولیس کی اور بھی نفری موجود تھی۔ پولیس والے نے راجو کو زور سے دھکیل کر آگے کیا اور مقتول کے چہرے سے کفن اٹھا دیا۔

راجو غصے سے کانپنے لگا۔ اس کا سارا جسم تھر تھرانے لگا۔ آنکھیں پھیل کر سرخ انگارے بن گئیں۔ وہ ایکدم پیچھے مڑا۔ دوسرے پولیس والے پر تیزی سے جھپٹا، اور بجلی کی سی تیزی سے اسکے ہاتھ سے بندوق چھین لی اور پھر آناً فاناً بندوق مقتول کی طرف تان دی۔ اس کے منہ سے کف اور رال کی ایک بڑی سی مقدار نکلی اور اسکے منہ سے بمشکل نکلا۔

"بھائی ......... بھیڑیا"، اور پولیس والے نے تیزی سے لپک کر بندوق اسکے ہاتھوں سے چھین لی۔

# نسیم سترکھی / KEYBOARD

ہواؤں کا شور کسی سمت کا تعین کر رہا تھا، یا نہیں؟ اس قسم کی ہوائیں کبھی چلی تھیں یا صرف اس مرتبہ چل رہی ہیں۔ کہ ہر شخص ان کو اپنی مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ہواؤں کے چلنے کے تذکرے ہمیشہ زبان عام رہے انہیں کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ لیکن اس بار اس پر کچھ زیادہ ہی توجہ مرکوز ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا تاریخ جھوٹی ہے؟ چھوڑو۔ اس مسئلہ کو۔ یہ بڑا گھمبیر مسئلہ ہے کوئی ہلکا پھلکا سا مسئلہ لیتے ہیں۔ اس پر غور و فکر کرنا چاہیے مثلاً ایک جانب میں ہوں دوسری جانب درخت، زمین، کیڑے مکوڑے، چرند پرند ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کی افزائش اور ہماری افزائش میں کوئی مماثلت ہے یا فرق اور اگر ہے تو کیوں ہے؟

ان تمام مسائل کے علاوہ اور بہت سے دوسرے مسائل پر رات بھر غور کرتا رہا۔ اسی میں پتہ نہ چلا کہ کب رات آئی اور کب چلی گئی۔ مجھے اس وقت اندازہ ہوا جب صبح نمودار ہونے والی تھی۔ کہیں دور مرغا بول رہا تھا۔ پھر یک بیک گدھے کے چیخنے کی آواز آئی۔ تھوڑی دیر بعد میرے کانوں نے سنا کہ باہر کتا بھونک رہا ہے ــــ جب یہ چپ ہوا تو آدمی چیخا ــــ اب میں بستر پر لیٹے لیٹے سوچنے لگا کہ ان چاروں آوازوں میں افضل کون ہے اور کسے اہم قرار دیا جائے۔ مگر شرط یہ ہے کہ تجزیہ اور غور و فکر کے بعد جو نتیجہ نکلے وہ کسی پر ظاہر نہ کیا جائے۔ تجزیہ کا اظہار میری ناکامی کا سبب بنے گا۔ کیونکہ ادھر اظہار ہوا ادھر لڑائی جھگڑا، دنگا فساد ہونے لگے گا۔ میرے خیال میں اس کا حل کچھ اس طرح ہوگا۔ فرض کیا کہ ان چار آوازوں میں ایک آواز سب سے افضل ہے، اس کی برتری کا سبب سب کو معلوم ہے لہٰذا معلوم شے کو معلوم رہنا چاہیے۔ نامعلوم میں اسے شامل نہ کیا جائے۔ کیونکہ ہم سب کا مزاج اور عادت ایسی بن چکی ہے کہ کسی نتیجہ، کسی تجزیہ یا کسی حل سے مطمئن نہیں ہوتے بلکہ لڑنے لگتے ہیں۔ ہم سب فیصلہ، حل اور نتیجہ کے شعوری طور پر متمنی اور طلب گار ہوتے ہیں لیکن فطرتاً یا غیر شعوری طور پر اس کے مخالف ہیں۔ میری سوچ کے تانے بانے جاری تھے کہ اچانک آس پاس کے مکانوں کی کھڑکیاں اور دروازے بند ہونے کی آوازیں آنے لگیں۔ میں اٹھ کر جب دروازے پر آیا تو دیکھا ہر شخص بھاگ رہا ہے اور کچھ دیواروں کی آڑ میں چھپنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کچھ زمین پر منہ چھپائے لیٹے ہوئے ہیں۔ بھاگتے ہوئے ایک شخص سے میں نے دریافت کیا کہ کیا ہوگیا۔ کیوں بھاگ رہے ہو۔ اس نے صرف اتنا کہا کہ کچھ ہوگیا ہے۔ میں بھی اپنا دروازہ بند کر کے اندر آگیا۔

## نظمانے

محسن بھوپالی

### ستم کشتہ

تمہارا یہ مجھ سے تقاضا ہے،
اپنے عمل سے میں حالات بدلوں
مصائب میں ڈوبے ہوئے
اپنے بوسیدہ دن رات بدلوں!

وسائل پہ قابض ہو تم
اور مجھ سے مسائل کا حل چاہتے ہو
یہ کیسا ستم ہے،
مرا ہاتھ پائے کے نیچے ہے
اور تم اُسی چارپائی پہ بیٹھے ہوئے ہو!!

### محافظ

اے ـــــ رک جاؤ!
آدھی رات کو،
بول کہاں سے آتا ہے
اور کہاں کو جاتا ہے

بھائی! ذرا تہذیب سے بولیں،
ایک معزز شہری ہوں میں
ـــــ اچھا! تو پھر،
تیری تلاشی بوت ضروری ہے!

# وزیر آغا / بھُوت

مرے ہوؤں سے ڈرو نہیں
یہ کہا تھا تم نے
جو مر گئے
وہ زمیں کے اندر اتر گئے
ان مرے ہوؤں کی بھٹکتی، پھرتی
خوشی غمی کے عذاب سہتی
نحیف روحوں سے ڈرنا کیسا
کہا تھا تم نے!

نہیں،
میں ڈرتا نہیں ہوں ان سے
بھٹکتی، پھرتی
زمیں کا چکر لگاتی روحوں سے خوف کیسا
جو خود تپتنگے کے کرب میں مبتلا ہوں اُن سے
کسی کو خطرہ نہیں ہے کوئی!

مگر میں ڈرتا ہوں ان کے ڈھانچوں سے
جو زمیں میں اتر گئے تھے
زمیں کے پاٹوں میں پس گئے تھے
وہ خشک ڈھانچے کہ آج آسیب بن گئے ہیں
زمیں کے اندھے کنویں سے باہر نکل پڑے ہیں
نہیں! یہ روحیں نہیں ہیں بھائی!
یہ سب دھوئیں کے کثیف حلقے ہیں
بھوت ہیں ان مرے ہوؤں کے
جو سبز دھرتی کے گرد چکر لگا رہے ہیں
جو گرم، بوجھل، مہیب سانسوں
کی برچھیوں سے
زمیں کا پنڈا جلا رہے ہیں
دیا زمیں کا بجھا رہے ہیں!!

## وزیر آغا / بندھن

درخت دن رات کانپتے ہیں
پرند کتنے ڈرے ہوئے ہیں
فلک پہ تارے / زمیں پہ جگنو
گھروں کے اندر چھپے خزانے
کٹے پھٹے سب بدن پرانے
قدیم، چکنی، طویل ڈوری میں بندھ گئے ہیں
کثیف ڈر کی غلیظ مٹھی میں آگئے ہیں
کہاں گئے وہ دلوں کے بندھن
گلاب ہونٹوں کی نرم قوسیں
زمیں جو راکھی سی بن کے
سورج کے ہاتھ پر مسکرا رہی تھی
کہاں گئی وہ ہوا جو پینگیں بڑھا رہی تھی
وہ سبز خوشبو جو بند نافے
گلی گلی پھر کے بانٹتی تھی
وہ ہاتھ تھامے
نحیف جسموں کی ایک لمبی قطار جس میں
کہیں بھی کوئی تڑخ نہیں تھی!
یہ کون ہیں ہم
جو سہمے پیڑوں
ڈرے پرندوں، لرزتے تاروں
سے بندھ گئے ہیں
خود اپنے سایوں سے ڈر گئے ہیں!!

## وزیر آغا / کراں تاکراں

جو مزہ چاہت میں ہے
حاصل میں اس کو ڈھونڈنا بے کار ہے
ہو کہاں تم، کس جہاں میں
کیوں مجھے معلوم ہو؟
دھند میں ہو، خواب میں
یا آسماں کی قوس میں
یا موج کی گردش میں ہو
تم ہاتھ کی ریکھا کے اندر ہو کہیں
یا دور ___ سناٹوں کے ٹکراؤ سے پیدا
ان سنی آواز کی ریزش میں ہو
چاہے کہیں بھی ہو
مری چاہت کے پھیلے بازوؤں کے
حلقۂ موہوم میں موجود ہو!
لمس میں حدت بہت ہے
اور ستاروں کی چبھن کا بھی مجھے احساس ہے
بند مٹھی میں دبے موتی
کی لذت سے بھی ہوں میں آشنا
پر بیاں کیسے کروں
وہ لطف جو چاہت کی پھیلی باس کی
مدہوش کن ٹھنڈک میں ہے
چاہت کے ہر دم
پھیلتے آفاق کی لرزش میں ہے!!

# وزیر آغا / تھکن

تھکن
گھٹنوں پہ رکھ کر ہاتھ اٹھی
تھکی آواز میں بولی:
بہت لمبا سفر ہے
عمر کے منہ زور دریا کا
اکھڑتے پتھروں
چکنی، پھسلتی ساعتوں کا
یہ سفر
مشکل بہت ہے!

تھکن
بوجھل، منوں بوجھل بدن اپنا
اٹھا کر چل پڑی
چلتی رہی
پھر ایک دن
بھاری پپوٹوں کو اٹھا کر
اس نے دیکھا
راستے کے بیچ
اک برگد پرانا
سمادھی اوڑھ کر بیٹھا ہوا تھا!

تھکن
کبڑے عصا کو ٹیکتی
برگد کے سایے میں چلی آئی
معاً ٹھٹکی ــــــ ٹھٹھک کر رک گئی
بولی:
چلو ہم بھی یہاں رک کر
سمادھی اوڑھ لیتے ہیں
چلو ہم بھی اترتے ہیں
خود اپنی تہہ کے اندر
اور خود کو ڈھونڈتے ہیں
ابد تک
نیند کے دریا میں ہم بھی اونگھتے ہیں!

تھکن
گھٹنوں پہ رکھ کر ہاتھ
اٹھی
تھکی آواز میں بولی:
بہت لمبا سفر ہے ..............!!

# انوار فطرت / تُو بھی ایسا سوچتی ہو گی

وقت نے ہم کو کس رستے پر لا ڈالا ہے
دونوں
اک ان چاہی ہمراہی کی سولی لے کر
بوجھل بوجھل پاؤں دھرتے جائیں، چلتے جائیں

تُو بھی آخر انساں ہے
تیرے پاس بھی ارمانوں کا ریشم ہوگا
کبھی کبھی تو تُو بھی درد کی سوئی لے کر
کوئی لمحہ کاڑھتی ہوگی
چلتے چلتے کبھی کبھی کوئی بھیگا پل
گئے دنوں کے سحر میں تجھ کو جل تھل کرتا ہوگا

میرے پاس بھی خوابوں کی
کچھ دھجیاں باقی ہیں
میں بھی اکثر چلتے چلتے کھو جاتا ہوں
ان دھجیوں کو جوڑتا رہتا ہوں
خود کو ان میں ڈھونڈتا رہتا ہوں

کبھی کبھی بستر میں لیٹے
میں نے اپنے اور ترے مابین
ایسے ایسے لا متناہی دریا حائل دیکھے ہیں
جن پر کسی بھی رشتے کا کوئی پل نہیں بننے پاتا

اک ایسی مجبوری سی ہمدردی کی ڈوری میں
ہم دونوں بندھے ہوئے ہیں
جس میں ہم نے سمجھوتوں کی
کتنی گانٹھیں ڈال رکھی ہیں

وقت کا جبر بھی کیسا ہے
تجھ کو تُو نہیں رہنے دیتا
مجھ کو میں نہیں ہونے دیتا
جسموں کی یکجائی کہیں کرتا ہے
روحیں اور کہیں چھوڑ آتا ہے!!

## باتیں پاگل ہو جاتی ہیں

میری بند گلی کے سارے گھر
کتنے عجیب سے لگتے ہیں
محرابی دروازے ___
جیسے مالیخولیا کی بیماری میں
دھیرے دھیرے مرتے شخص کی
کیچ بھری آنکھیں ہوں
آگے بڑھی ہوئی بلکونیاں ___
جیسے احمق اور ہونق لوگوں کی
لٹکی ہوئی تھوڑیاں ہوتی ہیں
اک دوجے میں الجھے
بیٹھک، آنگن، سونے والے کمرے
اور رسوئیاں ___
سارا یوں لگتا ہے
جیسے اک پاگل کی گنجل سوچیں ہوں
ان کے اندر رہنے والے
جیسے ___
میں بھی کیا پاگل ہوں
کیا کیا سوچتا رہتا ہوں

## بھاری پیڑوں تلے .......

کشتی اندر
گھور سمندر
لہر لہر لہرائے

پوروں اندر
نیلا امبر
گھمر گھمر چکرائے

جس کو دیکھوں
ڈوبتا جائے
لوٹ کے پھر نہیں آئے
گم ہو جائے
کوئی نہیں پائے ___

# انوار فطرت / زینے تو بس زینے ہیں

(جس نے جنم کی گتھی چکھی
اس کو زینے طے کرنا ہیں)
اندر باہر
نیچے اوپر
آگے پیچھے
زینے ہر ہر اور
جتنا جانو
چڑھ آئے
اتنا سمجھو
اتر چکے ہو

اس نے کہا
زینے عجب فریب ہیں بابا!
آج تلک یہ کھل نہیں پائے
زینے یہ بل کھاتے زینے
جنم جنم کے پھیر
ازل گھڑی سے
انت سمے تک
زینے اپرم پار

اس نے کہا
زینہ زینہ چڑھتے جاؤ
__________ چڑھتے جاؤ
بام پہ جب پہنچو گے
تو پاتال کی اک شب رنگی ناگن
پھن پھیلائے پاؤ گے
جس نے تم کو ڈسنا ہے

زینہ زینہ اترتے جاؤ
اور اترتے جاؤ
جب آنگن میں قدم رکھو گے
بام پہ خود کو پاؤ گے

اس نے کہا
نفی اثبات کے
اس ملغوبے میں
کیسا چڑھنا ______
کیسا اترنا ______
گولے کی اس کھینچ میں بابا!
بام کہاں ______
پاتال کہاں ہے
کس کو خبر ہے
زینے تو بس زینے ہیں
ہم کو انہیں طے کرنا ہے!!

# انوار فطرت / کینچلی بدلتی رات

پائیں باغ میں
چاند اترا
اور چندن مہکا
رات کی سانول ڈالی سے
اک نرم گلابی ناگن لپٹی

چاروں اور میں
ریشم نرم ہوا کا جنگل
دُودھ گلابی، ہریل مخمل
حوض کنارا
سیمیں پانی
جھل جھل کرتا جسم
اس پر
ایک سیاہ طلسم

دور محل کی کھڑکی میں
وہ دہکا اک انگارا
صبح کے مقتل میں اک کوندا
سجل لہو کا دھارا

سیج پہ سج گئے
لاتعداد
بصرے اور بغداد
محرابوں سے امڈ پڑے ہیں
سات دشا کے قلزم
گردن پر آ بیٹھا ہے
موت کا تسمہ پاء
جیون کے دروازے پر
کوئی پکارے پیہم
سم سم ــــــ!
سم سم ــــــ!!
سم سم ــــــ!!!

بشریٰ اعجاز

## تمہاری چُپ مرا آئینہ ہے

تمہاری چُپ مجھے ہر بار
جینے کی نئی اک بدگمانی سونپ دیتی ہے
میں لفظوں کے، خیالوں کے
سنہری، سرمئی رنگین نقطوں سے
کہانی کا نیا اک موڑ لکھتی ہوں
بکھرتی زندگانی کو نئی ترتیب دینے کی
بہت کوشش میں کرتی ہوں
مگر تم تک رسائی کا
کوئی رستہ نہیں بنتا
تم اپنی چُپ کے سچے مست لمحوں میں
خود اپنے آپ سے
اک پل کی دُوری پر
کھڑے ہو کر
مجھے جب دیکھتے ہو تو
میں خود کو دیکھنے کی آرزو میں
مرنے لگتی ہوں !!

## یہ شہر نارسائی ہے

یہ شہر نارسائی ہے
یہاں دستور گویائی نہیں ہے
یہاں لب کھولنا بھی جرم ہے
یہاں پر جب کبھی آؤ
خموشی کا ارادہ باندھ کر آؤ
یہاں گونگے گھروں کی
ساری دیواروں میں
آوازوں کے جنگل جاگتے ہیں
یہاں آنکھیں نہیں ہوتیں
یہاں دل بھی نہیں ہوتے
یہاں بس ایک ہی چہرہ ہے
باقی سارے چہرے اس کی نقلیں ہیں
سبھی چہروں کے نقشے ایک جیسے ہیں
وہی رستے، وہی گلیاں
وہی صدیوں کا چکر ایک جیسا ہے
ازل سے دائرے کا اک سفر
اور پھر فنا کا مختصر لمحہ
(یہی میری کہانی ہے)
یہی سب کی کہانی ہے
یہ شہر نارسائی ہے !!

بشریٰ اعجاز

## میں جب خود سے بچھڑتی ہوں

مری پلکوں پہ تابندہ
تری آنکھوں کے آنسو ___،
مجھے تاریک راتوں میں
نئے رستے سجھاتے ہیں
وجودی واہموں کی سرزمینوں پر
میں جب خود سے بچھڑتی ہوں
چمکتی ریت کے ذروں کی صورت
جب بکھرتی ہوں
مجھے وہ اپنے نم سے جوڑ دیتے ہیں
مجھے خود سے ملاتے ہیں
میں جب دن کی بہت لمبی مسافت میں
اداسی کی تھکن سے چوُر ہوتی ہوں
اکیلے بن کی وحشت میں
بہت مجبور ہوتی ہوں
تو گہری ہانپتی شاموں کی دہلیزوں سے
وہ اکثر مجھے دھیرے سے
ماں! کہہ کر بلاتے ہیں
تری آنکھوں کے آنسو ___
مجھے کیسے انوکھے سلسلوں سے
جا ملاتے ہیں!!

(ثوبیہ بیٹی کیلئے)

## پنچھی تے پردیسی.....

پرندے اور پردیسی کبھی واپس نہیں آتے
جلاوطنوں کے پاؤں کے تلے
دھرتی بڑی کمزور ہوتی ہے
کبھی رستہ نہیں ہوتا
کبھی سایہ نہیں ہوتا
شجر کی آرزوئیں دھوپ کے آنسو بہاتی ہیں
مگر بارش نہیں ہوتی

پرندے اور پردیسی کبھی واپس نہیں آتے
دعائیں گٹھڑیوں میں باندھ کر
چوکھٹ پہ بیٹھی
ماؤں کے پتھر وجودوں پر
کبھی مٹی نہیں ہوتی
کبھی سبزہ نہیں اگتا

پرندے اور پردیسی
اگر واپس کبھی آئیں تو
سارے لوک گیتوں، داستانوں
اور مٹی میں امانت کی ہوئی آنکھوں کو
اپنے ساتھ لے جائیں ___!

## بشریٰ اعجاز / میرے خاموش خدا!

مرے خاموش خدا!
ساتھ مرے بول ذرا
مرے اندر تو اتر
میری تمنا میں دھڑک
میں جو آنکھوں میں
تھکن رکھ کے سفر کرتی ہوں
مری راتوں کو مرے خواب نہ ڈس جائیں کہیں
میرے اندر وہ خیالات نہ بس جائیں کہیں
جن کو ممنوعہ زمینوں کی حکایات کہا جاتا ہے
تیرگی پر جسے لکھی ہوئی وہ رات کہا جاتا ہے
جس کی قسمت میں کبھی کوئی ستارہ نہ دیا ہوتا ہے
جس کے ماتھے پہ سویرے کا
کوئی بوسہ کبھی ثبت نہیں ہو پاتا
وہ جو محروم تمنا ہے، دعا کا ڈر ہے

مرے خاموش خدا!
وقت بے وقت مری آنکھوں میں
چلتے پانی کی یہ "بھڑکن" کیوں ہے؟
میرے ماتھے پہ تمنا کا کوئی رنگ نہیں
پھر مرے ہاتھ کی ریکھاؤں میں
الجھی ہوئی دنیا کی کہانی کیوں ہے؟
وہ جو اطراف مرے
مجھ کو نظر آتی نہیں
میرے دل میں وہ اداسی کی
روانی کیوں ہے؟
کون ہے وہ جو مجھے
"کوک" کا اندیکھا بلاوا دے کر
"ہوک" کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے
جو مجھے میرے تصور کے کسی عکس میں
روشن کر کے
آئینہ خانے میں پھر آگ لگا جاتا ہے
جس کی آنکھوں میں
مرے خواب کے سارے منظر
اپنے ہونے کی گواہی میں جیے جاتے ہیں
وہ گواہی کہ صحیفوں میں
جسے میں نے تلاوت تو کیا ہے ___ لیکن
وہ گواہی میرے ہونے کی گواہی تو نہیں
میں کہاں ہوں؟
مرا معلوم کہاں ہے؟
کس نے
مرے اندر مرے موجود کو نابود کیا؟
کون ہے
جو مری رگ رگ میں جیے جاتا ہے
میری دنیا سے مجھے ملک بدر رکھتا ہے؟

## غلام جیلانی اصغر / تقسیم

مولسری نے اپنے گہنے
رت بدلی تو پھر سے پہنے
نئی نویلی دلہن بن کر
روپ سروپ سے اپنے سج کر
گلشن کے اک کنج میں آئی
مجھ کو دیکھا تو مسکائی
میرا چہرہ ریزہ ریزہ
آتے جاتے جس میں لمحے
رنگ اور روغن بھرتے جائیں
وقت خراشوں کی تحریریں لکھتا جائے
پھول اور پتے جھڑتے جائیں
___ میں اک ایسا پیڑ ہوں
جس پر پھول، نہ پتے آئیں
دُور سے اڑ کر پنچھی آئیں
دیکھیں اور اڑ جائیں
پت جھڑ کا اک لمبا خنجر
میری نس نس کاٹ رہا ہے
مولسری کو پھول اور پتے
مجھ کو کانٹے بانٹ رہا ہے

## محمود شام / گولڈن جوبلی

نصف صدی سے ایک سے قصے ایک سی باتیں
ایک سے موسم
ایک سی راتیں
دکھ، نفرت میں پلتی نسلیں
اپنی ضد میں جکڑی نسلیں
آشاؤں کے پھول سکھاتی
زہر بھری آکاس کی بیلیں
انسانوں کے چہرے پہنے
راکھشس آئیں، من کو لبھائیں
پھر وہی آگ اور خون سے کھیلیں
نصف صدی سے ایک سی چالیں
ایک سی گھاتیں

# گلزار / دو نظمیں

(۱)

فضا ضعیف لگتی ہے
پرانا لگتا ہے مکاں ــــ
کہ عُمر ہونی تھی کبھی، سو ہو گئی
سمندروں کے پانیوں سے نیل اب نکل گیا
ہوا کے جھونکے چھُوتے ہیں تو کھردرے سے لگتے ہیں
بجھے ہوئے بہت سے ٹکڑے آفتاب کے
جو گرتے ہیں زمیں پر تو لگتا ہے
کہ دانت گرنے لگ گئے ہیں "بڈھے" آسمان کے
فضا ضعیف لگتی ہے
پرانا لگتا ہے مکاں !!

(۲)

ہے سوندھی ترش سی خوشبو دھوئیں میں
ابھی کاٹی ہے جنگل سے
کسی نے گیلی سی لکڑی، جلائی ہے!
تمہارے جسم سے سرسبز گیلے پیڑ کی خوشبو نکلتی ہے!
گھنیرے کالے جنگل میں
کسی دریا کی آہٹ سن رہا ہوں میں
کوئی چپ چاپ چوری سے نکل کے جا رہا ہے
کبھی تم نیند میں کروٹ بدلتی ہو تو بل پڑتا ہے دریا میں
تمہاری آنکھ میں پرواز دکھتی ہے پرندوں کی
تمہارے قد سے اکثر آبشاروں کے حسیں قد یاد آتے ہیں

## محمد افسر ساجد / برزخ

یہ ہست و بود کا برزخ
یہاں بیگانگی، بے چارگی اور
بے یقینی کا اندھیرا ہے
خیال خام ہے ہونا
نہ ہونا ماورائے ذات ہے لیکن
ہوئے تو در بدر کی ٹھوکریں
اپنا مقدر ہیں

نہ ہوتے تو ـــــــ
نہ جانے کس زماں میں
کس مکاں میں
خود سے بیگانہ
کسی نادید عالم کے
سیہ خانے کی لا محدود وسعت میں
گھرے ہوتے، چھپے ہوتے ـــــ !!

## شاہین مفتی / بات ایک رات کی

دریچے کو چھو کر گذرتی ہوا نے
یہ مجھ سے کہا ہے
"مرا ہاتھ پکڑو، مرے ساتھ آؤ
پرانی گلی میں کوئی منتظر ہے
وہاں پر فلک نے
ستاروں کی محفل
سجائی ہوئی ہے
وہی چاند چہرہ
اُسی بام پر
پھر سے جلوہ نما ہے"
ہوا کی شرارت پہ دل ہنس دیا ہے
وہ سب جانتا ہے
کہ شہر محبت
کہیں بھی نہیں ہے
فلک نے اندھیرے کی پوشاک پہنی ہوئی ہے
کبھی چاند چہرے
نگاہوں کے گرداب میں ڈوبتے ہیں
فقط اک ستارہ
سر شاخ مژگاں
مرا منتظر ہے

رفیق سندیلوی

## اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ

پہلے اس جسم کا اسلوب بہت کُہنہ تھا
اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ
لمس کی دھوپ کو دیکھ اور مرے سائے کو دیکھ
دیکھ اب خیالات میں تبدیلی ہے
دل کی روندی ہوئی مٹی، جو بہت ماند تھی، اب عکس تصور ہی سے چمکیلی ہے
اب مرے چہرے کا ہر زاویہ تمثیلی ہے
آخر اس گہرے گھٹا ٹوپ اندھیرے کے پہاڑوں میں بنا کر رستہ
وصل کے پانی کو دریا کی طرح بہنا تھا
پہلے اس جسم کا اسلوب بہت کُہنہ تھا
اب مرے جسم کے پیرائے کو دیکھ
لمس کی دھوپ کو دیکھ اور مرے سائے کو دیکھ
دیکھ کس طرح مرے ہاتھ سے پھوٹا ہے بنفشی پودا
سر کی مٹی سے نکل آئی ہے اُودی کونپل
اور اُگ آئے ہیں سینے سے چناری پتے
جسم اک مہکا ہوا باغ نظر آتا ہے
آخر اک تارہ سیہ رات کے دروازے سے در آتا ہے
آخر اس جسم کے سنسان مکاں کے اندر
ایک گلپوش نے دھرنے تھے قدم، رہنا تھا
وصل کے پانی کو دریا کی طرح بہنا تھا!

رفیق سندیلوی

# اے چراغوں کی لَو

اے چراغوں کی لَو کی طرح جھلملاتی ہوئی نیند سُن
میرا اُدھڑا ہوا جسم بُن
مجھ کو مربوط خوابوں کے تاج نمو سے سجا
گرم اور تازہ لب خاک سے میری درزوں کو بھر
میرے سینے کے خالی مکاں میں اتر
میری مٹی کے ذرے اٹھا
میری وحشت کے بکھرے ہوئے سنگ ریزوں کو چُن
میرا اُدھڑا ہوا جسم بُن
میرے اشکوں کی تہہ پر جمی گرد کو صاف کر
میری سانسوں کے بھٹکے ہوئے راستوں سے گزر
رت جگوں کی سیہ رنگ دیمک سے مجھ کو بچا
چوب جاں کو کہیں لگ نہ جائے فشار تمنا کا گھُن
اے چراغوں کی لَو کی طرح جھلملاتی ہوئی نیند سُن
میرا اُدھڑا ہوا جسم بُن!

## ابرار احمد / آنکھیں ترس گئی ہیں

اس گھر میں
یا ___ اُس گھر میں
تو کہیں نہیں ہے
دروازے بجتے ہیں
خالی کمرے
تیری باتوں سے بھر جاتے ہیں
دیواروں میں تیری خوشبو سوئی ہے
میں جاگ رہا ہوں
دل کے خلاء میں
مٹی بھرتی جاتی ہے
یاد کے دشت میں
آنکھیں کانٹے چنتی ہیں
تجھ تک کتنے در پڑتے ہیں
اور کتنی دیواریں ___
اس سرحد سے
اُس سرحد تک
کتنی مسافت اور پڑی ہے ___؟
ان رستوں میں
کتنی بارشیں برس گئی ہیں
آنکھیں مری
تیری راتوں کو ترس گئی ہیں ___!

## اکرم محمود / دائرہ میرا مقدر ہے

اسے اب کیا بتاؤں میں کہ کیا سچ ہے
کہ میں نے خود ہی اسکو دائروں میں قید رکھا ہے
حصول لمس کی لذت کے چکر میں
نہ جانے کیسے کیسے دائرے بنتا رہا اس پر
عبادت کے، تقدس کے، تصوف کے
لبادے میں ہوسناکی چھپا کر،
زمیں سے اس کے پاؤں اٹھنے لگتے تھے
تو میں اک دائرہ سا کھینچ دیتا تھا فضاؤں میں
بہر صورت، طلسمی لفظ اُس کو دائروں میں،
قید رکھتے تھے
ہماری عمر گزری دائرہ در دائرہ جیتے ہوئے،
اور دائرے بُنتے
اُسے اب کیا بتاؤں میں کہ کیا سچ ہے
یہ میری استطاعت سے مرے امکاں سے باہر ہے
کہ خواب وصل کی سرحد سے آگے جو علاقے ہیں
میں ان کی کھوج میں نکلوں
کہ میں اک دائرے میں قید ہوں،
اور دائرہ میرا مقدر ہے ___!!

تہمت کی شب کیسے آتی
صبحِ وفا کو دستِ اجل نے جو پیغام دیئے تھے
ٹھیک پتے پر پہنچ گئے ہیں
خوابوں کے امکان کدے میں
تیز ہوا کو
اب کے بار بھی صدیوں کا نقصان ہوا
اور زمانہ رجھے رجھائے رشتوں کی شہ زوری لے کر
ارض و سما کے دروازوں پر دستک دیتا پھرتا ہے

کل تک جو چوراہوں اور دہلیزوں پر حیران کھڑے تھے
شہروں شہروں ہنرکدے کھولے بیٹھے ہیں
گہرے خوف کے سناٹوں میں
چیتر کی بوندا باندی ہے
منظر نامہ ___ جس سے پرکھوں کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی تھی
میں نے اور بھائی نے بیچ دیا ہے

لڑکی تُو نے خود دیکھا ہے
خاک نشینی کیسے کیسے رنگ بدلتی رہتی ہے
ہفت افلاک گزرگاہوں سے سانسوں کی آسانی تک
ثروت کی پہلی گھاٹی سے دیواروں میں پانی تک
خاک نشینی کیسے کیسے رنگ بدلتی رہتی ہے
تہمت کی شب کیسے آتی ___!

# فرخ یار / دیکھ ہماری جانب دیکھ

ہم اثبات کے نیلے خیمے
اور پرکھوں کے شب خانوں میں
سانسیں لیتے لیتے
اُس منزل پر پہنچ گئے ہیں
جس سے آگے
ہفت شماری کے میزان پہ
جیون رکا ہوا ہے لیکن عمریں بھاگ رہی ہیں
ہم اس جیون
اور عمروں کا ربط نبھانا چاہتے ہیں
رستہ چاہے مٹی کا ہو
جنگل کا یا پانی کا
ہم تیری دنیا تک آنا چاہتے ہیں
تجھے فصیلِ زماں میں
پوروں، آنکھوں اور ہونٹوں سے
جتنا بھی محسوس کیا ہے کم ہے
تیز ہوا کے رنگ
کئی برفیلے موسم
جسموں کے بے ربط تماشے
جن کی کوکھ سے خوابوں اور حرفوں نے دھیرے دھیرے جنم لیا
ہم نے بس درزوں سے دیکھے
ہم اُس چشمے پر کب ٹھہرے
جو تیری ایڑھی سے نکلا
اور ابد تک پھیل گیا

دیکھ ہماری جانب
دیکھ کہ ہم خوابوں اور حرفوں کی
تکرار سے پہلے
پتھر کانسی اور لوہے کے فرش سے اٹھ کر
حسن اپنے منصب تک لانا چاہتے ہیں
رستہ چاہے مٹی کا ہو
جنگل کا یا پانی کا
ہم تیری دنیا تک آنا چاہتے ہیں!

## تیسرے پہر کی ڈاک

(چار ایکٹ کی ایک نظم)

رات سمے کی ڈاک سے آیا
سہما سا کاغذ کا سپنا
جس کی بالکنی سے کل تک
اک لڑکی کے قدموں کی سی
چاپ سنائی دیتی تھی
آج سویرے آنکھ کھلی تو
اک ننھی سی زخمی سوچ
بندھی تھی جس کے پیر میں ڈور
دل کی آنکھ منڈیر پہ بیٹھی
بیتا موسم یاد دلائے
ڈھلتی شام نے سرگوشی کی
"دیکھنا! وہ بھی چپ سی بیٹھی
دل کے زخم کھرچتی ہوگی
آنکھیں موندے اوندھی لیٹی
اس کے موزے بنتی ہوگی"
مستقبل کا بوڑھا بابا
ہاتھ پسارے آنکھیں میچے
دھیمے دھیمے ہنستا ہوگا
وقت کے اک ٹشو پیپر پر
درد کا نغمہ لکھتا ہوگا

روش ندیم

## ابھی وہ دن نہیں آئے

سٹیشن پر سویرے ریل جب سیٹی بجاتی ہے
گئی شب کی مسافت
تولیہ کاندھے پہ رکھے گنگناتی ہے
"ابھی وہ دن نہیں آئے
کہ جب تاروں کی سب کرنیں
بہت ہی شوخ دوشیزہ کی صورت مسکرائیں گی
کہ جب سورج کسی سونے کی رتھ میں
بیٹھ کر آنگن میں اترے گا
گلی سے اک نئے موسم کی مہکاریں جب آئیں گی
ابھی وہ دن نہیں آئے"
کسی کہسار پر جب چاند کوئی دیر سے آکر
کبھی جو نیند سے بوجھل جمائی لینے لگتا ہے
تو اک ننھی سی زخمی آرزو رو رو بتاتی ہے
"ابھی وہ دن نہیں آئے ............"
ابھی اونچے مناروں پر کسی گھڑیال کی سوئی
دھنسی جاتی ہے چپکے سے مری حیران آنکھوں میں
ابھی ہوٹل کے آدھے خالی کمرے نیند میں گم ہیں
ابھی سوچوں کی چمگادڑ مرے ماتھے سے چمٹی ہے
گجر کی دلنشیں آواز میں کچھ دیر باقی ہے
ابھی وہ دن نہیں آئے
ابھی تو سرخ مسلوں پر بہت سا کام باقی ہے!

## کرامت بخاری / شہر افسوس

اک شہر افسوس ہے جس میں
یادوں کے بازار سجے ہیں
زخموں کا سرمایہ لے کر
لوگ یہاں پر آجاتے ہیں
اس شہر افسوس میں اکثر
لمحے حیرت بن جاتے ہیں
آنکھیں پتھر ہو جاتی ہیں
آنے والے لوگ یہاں سے
خوشیوں کی خواہش کے بدلے
درد خرید کے لے جاتے ہیں

## شاہد کلیم / انتقام

وہ مرا دشمن ہے لیکن
غرق کرنے
قتل کرنے،
یا جلانے کا مجھے
اس کا نہیں، کوئی ارادہ،
وہ مجھے
جب دیکھتا ہے
تو دعا دیتا ہے لمبی زندگی کی
فی زمانہ
ہر نفس، ہے اک عذاب
جتنی لمبی زندگی
اتنا ہی، لمحوں کا عتاب

## عتیق اختر افغانی / میں اور میرے پاگل جذبے

میں اور میرے پاگل جذبے
جانے کب سے
ماضی کی سنسان گلی میں
یادوں کی دہلیز پہ بیٹھے
اُس کا رستہ دیکھ رہے ہیں!

نا ہید قمر

## دوسری جانب کا منظر

قصۂ خواب کو
شہرِ مہتاب سے چشم پُر آب تک
تم نے سارا پڑھا
ہم نے مانا مگر
اس میں کچھ کھڑکیاں بند ہی رہ گئیں
تم نے کھولی نہیں
کھڑکیوں سے پرے
تتلیاں تھیں، جنہیں تم نے پکڑا نہیں
بستیاں، جن کو تم نے بسایا نہیں
کتنی راہیں تھیں جن پر چلے ہی نہیں
اور تعبیر کے جگنوؤں سے بھری
وادیاں تھیں جہاں
تم رکے ہی نہیں
کیسے کہتے ہو پھر؟
ٹکڑیوں میں بٹے
ان کہے، ان سنے
قصۂ خواب کو
تم نے سارا پڑھا!

## بِنتی

مرے ہمراہ ایسے مت چلو
کہ چاہتوں اور خواہشوں کی تیز قدمی
دل سے احساسِ رفاقت کو مٹا ڈالے
کہ اس احساس میں تو ہم قدم ہونا ہی شرطِ اولیں ہے
اور پاؤں
رابطوں کی تیز قدمی سے نباہ کرنے کی وحشت میں
بہت ہی تھک چکے ہیں
مرے پیروں سے لپٹے آبلوں کے پھوٹ جانے تک
پرانے موسموں کے خار
دل میں ٹوٹ جانے تک
مرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھ میں رکھو
مجھے یوں ساتھ میں رکھو
کہ خوابِ وصل کا اک سائباں
پلکوں کے گوشوں پر اتر آئے
مجھے رستہ نظر آئے
وگرنہ تو
اچانک دھوپ سے چھاؤں میں آئی تو
دکھائی کچھ نہیں دے گا۔

## ہمیشہ تشنگی کو زیبِ تن رکھا!

سلمان باسط

تمہیں ہم نے بتایا تھا
تمنا کے سبک قدموں سے رستے طے نہیں ہوتے
مگر تم کو ہماری بات پر ایمان ہی کب تھا
ہمیں تھے
جو تمہاری ان کہی باتوں کا بھی ادراک رکھتے تھے
یہ ہم تھے جو تمہارے لفظ کی حرمت کو
دل کی رحل میں رکھ کر
دعائے نیم شب کے ساتھ پڑھتے تھے
مگر شاید ہماری سب مناجاتیں
تمہارے دل کی بے روزن سماعت تک نہیں پہنچیں
پھر ایسا تھا
تمہارے پاس جتنے زخم تھے
سب ہم کو دے ڈالے
یہ زخموں کی قبا بھی خوب تھی
جب بھی تمہاری یاد کے جھونکے
اسے چھو کر گزرتے تھے
تو یہ تن سے چپکتی تھی
مگر ہم نے
کبھی زخموں پہ مرہم تک نہیں رکھا
ہماری آرزو نے تو ہمیشہ
تشنگی کو زیبِ تن رکھا!

## توجیہہ

بھلا قطعِ تعلق کی کوئی توجیہہ کیسے ہو
تعلق ٹوٹنے کی نہج پر آکر
ہمیشہ ٹوٹ جاتا ہے
لبِ بامِ تمنا
ہاتھ اکثر چھوٹ جاتا ہے
کبھی کچھ موڑ
سیدھے راستوں کو موڑ دیتے ہیں
کبھی یکسانیت کا خوف
جذبوں کی لگامیں کھینچ لیتا ہے
کبھی لمبی مسافت میں
تھکن شوقِ سفر کو ماند کرتی ہے
کبھی اک راہرو جلدی میں ہوتا ہے
کبھی خواہش تو ہوتی ہے
مگر جذبہ نہیں ہوتا
کبھی جذبات ہوتے ہیں
مگر خواہش نہیں ہوتی
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
تعلق سے تعفن اٹھنے لگتا ہے
کبھی کچھ بھی نہیں ہوتا
مگر پھر بھی تعلق ٹوٹ جاتا ہے!

رضی الدین رضی

# باقی قصہ پھر سُن لینا

پوچھا، "دریا پار کا منظر دیکھ رہے ہو؟"
بولا، "دور کے منظر دیکھتے رہنا کارِ بے مصرف ہے"
پوچھا، "تم ہر اچھے منظر کو بے مصرف کیوں کہتے ہو
اس آباد سی دنیا میں بھی
آخر ویراں کیوں رہتے ہو؟"
بولا، "ہم ویراں تو نہیں ہیں
ہم تو ہر اچھے منظر کا خود ہی حصہ بن جاتے ہیں
قصہ ڈھونڈنے گھر سے نکلیں تو پھر قصہ بن جاتے ہیں
دیوانے بھی کہلاتے ہیں"
پوچھا، "اپنے حصے کا قصہ تم ہمیں سناؤ گے؟"
بولا، "قصہ سن بیٹھے تو دریا پار نہ جاؤ گے"
پوچھا، "وہ قصہ کیسا ہے؟"
بولا، "قصے میں رستہ ہے اور سورج ہے شرمایا سا
راہ پہ ایک مسافر تنہا اور تھوڑا گھبرایا سا
اک شہزادی ہے قصے میں اور اک اس کا شہزادہ ہے
اک چھوٹا سا خواب ہے ان کا اور اک چھوٹا سا وعدہ ہے"
پوچھا، "شہزدہ ہے تو پھر شاہ بھی ہوگا اس قصے میں
راہ اگر موجود ہے تو گمراہ بھی ہوگا اس قصے میں
سورج ہے تو ذکرِ مہر و ماہ بھی ہوگا اس قصے میں
وہ تو سناؤ؟"

بولا، "ہر قصے میں شاہ تو خود گمراہ ہوا کرتا ہے
شہزادی کا ذکر ہی ذکر مہر و ماہ ہوا کرتا ہے
شہزادہ اپنے ہاتھوں سے آپ تباہ ہوا کرتا ہے
وقت گواہ ہوا کرتا ہے"
پوچھا، "شہزادے کا کیا انجام ہوا تھا اس قصے میں
شہزادی کس حال میں تھی اور
محل وہ شاہ کا کب، کیسے مسمار ہوا تھا؟"
بولا، "ایک ہی سانس میں سب کچھ پوچھ رہے ہو
شہزادے کا حال تو تم خود دیکھ رہے ہو
شہزادی کس حال میں ہے اب میں کیا جانوں"
پوچھا، "اور وہ اونچے محلوں والا شاہ؟"
بولا، "شہزادی کو کھو کر
اپنی قسمت پر خود رو کر
شہزادے نے اپنے ہاتھ سے شاہ کو زینت دار کیا تھا
محل بھی خود مسمار کیا تھا

خیر یہ اک لمبا قصہ ہے
اب تم جاؤ
دریا پار کا منظر دیکھ کے واپس آؤ
باقی قصہ پھر سن لینا۔"

## DREAMS LOST IN WATER

Dear Nasir Sahib

I had translated your poem into English. Its translated version was prescribed for me for special textual study in my course of *Literature-1* which is partly a Creative Writing and partly a Practical Criticism course. This course lasted for two semesters. Some of my students had done commendable work in presenting their assignments on this beautiful poem by you. Here is an excerpt from one of them:

**Wanda Graham, Lit.-1 . Fall 1995.**

Naseer Ahmed Nasir's ***Dreams Lost in Water*** works at two levels, the individual psyche of its protagonist and the collective psyche of the world and its people. At the individual level, the poem bemoans as well as celebrates the dreams of innocence lost in a catastrophic moment of realization. Images like the reflection dissolving in the mirror or in the water of one's eyes are indicative of this loss. There can be no specificity of pain and suffering. There are no graphs to depict pain and no angles ever specify the exact shape of the triangle of suffering. It is a flux of the uncertainty of wakefulness after the certainty of the dream.

From the individual to the racial is a sudden transition in the third stanza. The poem swerves with a jolt to the collective psyche of mankind which might wake up one day to find the sweet dreams of innocence gone and the sudden catastrophic explosion of a thousand nuclear bombs breaking the world into smithereens. This is how the continuity of history is broken, the poet says, almost with an audible sigh.

The last stanza, with its images of flowers and the spring-fresh hands of tiny tots brings the poem to a full circle. Once again there is the dissolving reflection of dreams in water and in the eyes of the loving couple. But who is going to see them in centuries to come? Because, as the poet says,

No one is sure
Of things lost in water

---

Yours
Satyapal Annad.

## نصیر احمد ناصر / پانی میں گم خواب

خواب اور خواہش میں
فاصلہ نہیں ہوتا
عکس اور پانی کے
درمیان آنکھوں میں
آئنہ نہیں ہوتا
سوچ کی لکیروں سے
شکل کیا بناؤ گے
درد کی مثلث میں
زاویہ نہیں ہوتا
بے شمار نسلوں کے
خواب ایک سے لیکن
نیند اور جگراتا
ایک سا نہیں ہوتا

جوہری نظاموں میں
نام بھُول جاتے ہیں
کوڈ یاد رہتے ہیں
ایٹمی دھماکوں سے
تابکار نسلوں کے
خواب ٹوٹ جاتے ہیں
شہر ڈوب جاتے ہیں
مرکزے بکھرتے ہیں
دائرے سمٹتے ہیں
رقص کے تماشے میں
ارض و شمس ہوتے ہیں
اور خدا نہیں ہوتا

صد ہزار سالوں میں
ایک نُور لمحے کا
ٹوٹ کر بکھر جانا
حادثہ تو ہوتا ہے
واقعہ نہیں ہوتا
ہسٹری تسلسل ہے
ایک بار ٹوٹے تو
دور بیں نگاہیں بھی
تھک کے ہار جاتی ہیں
گمشدہ زمینوں سے
منقطع زمانوں سے
رابطہ نہیں ہوتا

ننھے منے بچوں کے
نو بہار ہاتھوں میں
پھول کون دیکھے گا
آنے والی صدیوں میں
تیری میری آنکھوں کے
خواب کون دیکھے گا
زیر آب چیزوں کا
کچھ پتا نہیں ہوتا!!

(۱۹۸۹ء مطبوعہ "اوراق" مئی/ جون ۱۹۹۳ء)

# نصیر احمد ناصر / ابھی اک خواب باقی ہے

رومن جیکبس کے مطابق زبان کا شعری عمل استعاروں کا نظام ترتیب دیتا ہے اور یہ عمل نصیر احمد ناصر کی نظموں میں بدرجہ اتم نظر آتا ہے اور یہی ان نظموں میں ادبیت (Literariness) پیدا کرتا ہے۔ ان نظموں میں "خواب" یا "خواہشات" زمین اور اس کے ماحول میں جنم لیتے ہیں۔ اور رومانی اور آئیڈیل تخیل سے ماورا، ایسے امیجز کی آماجگاہ بن جاتے ہیں جو مشابہت اور تفریق کے مختلف دال (Signifiers) کو معنویت کا جامہ پہنا کر قاری اور سامع کے سامنے نچاتے رہتے ہیں۔ (ڈاکٹر فہیم اعظمی)

ابھی جگنو نہیں روٹھے
ابھی آنسو نہیں ٹوٹے
ابھی سورج نہیں جاگا
ابھی تارے نہیں ڈوبے
ابھی مہتاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی منزل نہیں آئی
ابھی رستہ نہیں ٹھہرا
ابھی جنگل نہیں گزرا
ابھی دریا نہیں اترا
ابھی گرداب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی طوفاں نہیں ٹھہرا
ابھی آنکھوں میں جل تھل ہے

ابھی سینے میں ہلچل ہے
ابھی کھڑکی میں بارش ہے
ابھی کمرے میں بادل ہے
ابھی برفاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

ابھی قصہ ادھورا ہے
ابھی پوری کہانی ہے
ابھی سارا بڑھاپا ہے
ابھی آدھی جوانی ہے
ابھی اُس پار جانا ہے
ابھی جھیلوں میں پانی ہے
ابھی رستے میں دلدل ہے
ابھی پایاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے

(۱۹۸۸ء مطبوعہ "اوراق" نومبر ۱۹۹۲ء، انتخاب "پاکستانی ادب" ۱۹۹۲ء)

گوپی چند نارنگ

# مابعد جدیدیت: اردو کے تناظر میں

ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی بحثوں کو شروع ہوئے کئی برس ہو چکے ہیں لیکن اگر اردو والوں سے پوچھا جائے کہ مابعد جدیدیت (Postmodernism) کیا ہے تو اکثر لاعلمی کا اظہار کریں گے۔ اردو میں یہ بحث ابھی نئی ہے، جو لوگ حساس ہیں اور ادبی معاملات کی آگہی رکھتے ہیں، ان کو بخوبی معلوم ہے کہ مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج کیا ہے اور اردو کے تناظر میں مابعد جدیدیت کے اثرات کے تحت پیدا ہونے والے نئے سوالات کیا ہیں۔ اس بارے میں پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک نظریے کا نہیں بلکہ کئی نظریوں یا ذہنی رویوں کا نام ہے اور ان سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یعنی اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں، گویا مابعد جدیدیت ایک نئی تاریخی و ثقافتی صورت حال بھی ہے، یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا۔ اس میں جدیدیت سے انحراف بھی شامل ہے جو ادبی بھی ہے اور آئیڈیولوجیکل بھی۔ آئیڈیولوجی سے یہاں مراد کوئی فارمولا یا منصوبہ بند پروگرام نہیں، بلکہ ہر طرح کی فارمولائی ادعائیت سے گریز یا تخلیقی آزادی پر اصرار یا اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار ایک نوع کی آئیڈیالوجی بھی ہے۔ تاہم مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کو سمجھنا قدرے مشکل اس لیے ہے کہ ہمارے ذہن ابھی تک ترقی پسندی اور جدیدیت کی آسان تعریفوں کے عادی ہیں۔ ان سابقہ تحریکوں کی بندھی ٹکی فارمولائی تعریفیں ممکن تھیں، پھر یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھیں، یعنی جو ترقی پسندی نہیں تھی وہ جدیدیت تھی اور جو جدیدیت تھی وہ ترقی پسندی نہیں تھی یعنی ایک میں زور انقلاب کے رومانی تصور پر تھا دوسری میں ساری توجہ شکست ذات پر تھی۔ مابعد جدیدیت کی اور نہ ہی اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ وہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا اور معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے یا نظر انداز کیے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا کلیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی

بو قلمونی، مقامی تشخص اور معنی کے دوسرے پن (Other) کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو جدیدیت کی جلو میں جس اجنبیت، ذات پرستی، خوف تنہائی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوئی تھی، اس کی بنیاد اپنے آپ کالعدم ہو جاتی ہے اور ادب کا رشتہ از سر نو سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتا ہے نیز معنی چونکہ متن میں بالقوۃ موجود ہے اور قاری ہی اس کو بالفعل موجود بناتا ہے، اس لیے ادب اور آرٹ کی کارفرمائی میں قاری کی نظریاتی بحالی سے قاری پر ادب کے اثرات یا آئیڈیولوجی یعنی مصنف کے نظریۂ اقدار کے عمل دخل کی راہ بھی کھل جاتی ہے، یعنی ادبی متن ہے ہی ثقافتی اور سماجی دستاویز اور ہر ادبی معنی کسی نہ کسی نظریۂ اقدار (Value System) اور نظریۂ حیات یا آئیڈیولوجی سے جڑا ہوا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ سماجی معنی یا آئیڈیولوجیکل اقدار کی جو بات مابعد جدیدیت کے راستے سے آرہی ہے، وہ براہ راست نہیں آرہی ہے کہ ادیب یا شاعر کیلئے سیاسی حکم نامہ جاری کیا جارہا ہو کہ یوں لکھو تو مابعد جدید ہوگا اور یوں لکھو تو مابعد جدید نہ ہوگا۔ بلکہ آئیڈیولوجی کی بات بھی تخلیقی آزادی کے حصے کے طور پر کہی جاتی ہے کہ ہر تخلیق کار کا کوئی نہ کوئی آزادانہ موقف ہوتا ہے جو اس کی اقداری ترجیح کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی کے دور میں جس نے بھی کسان، مزدور، پیداواری رشتے، طبقاتی کشمکش اور انقلاب کا ذکر کیا وہ ترقی پسند ہوگیا۔ اسی طرح جدیدیت میں جس نے بھی اجنبیت، تنہائی، شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام و علامت ڈال دی وہ جدید ہوگیا۔ ان دونوں کے مقابلے میں اب مابعد جدید دور میں ایسا کوئی سستا نسخہ دستیاب نہیں۔ مابعد جدیدیت سرے سے لیک دینے، فارمولے وضع کرنے یا تخلیق کار کے لیے حکم نامے جاری کرنے کا فلسفہ ہے ہی نہیں۔ اس میں زندگی، سماج یا ثقافت سے جڑنے والی بات بھی فقط ادب کی نوعیت کی آگہی کے طور پر کہی گئی ہے نہ کہ اوپر سے لادے ہوئے کسی پروگرام یا منصوبے کے طور پر یا کسی سیاسی پارٹی کے منشور کے طور پر۔ یعنی یہ کہ ادب ہے ہی زندگی اور سماج کی اقدار کا حصہ اور ادب کی کوئی تعریف یا تعبیر زندگی، سماج اور ثقافت سے ہٹ کر ممکن ہی نہیں۔

مزید واضح رہے کہ مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی تھیوری پر ہے وہ ساختیات اور پس ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ نسوانیت کی تحریک، نئی تاریخیت اور رد تشکیل کے فلسفے بھی کم و بیش اسی کا حصہ ہیں، قطع نظر دوسرے امور سے ان فلسفوں کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا ہے کہ ادب کی نوعیت اور ماہیت پر از سر نو غور و خوض کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے جس میں زبان کی مرکزی اہمیت، اور یہ کہ زبان کے ذریعے معنی کیسے قائم ہوتے ہیں اور ادب بطور ادب کس طرح متشکل ہوتا

ہے، یا ادب کی جمالیاتی تشکیل کیسے ہوتی ہے، ان سب مسائل پر غور و خوض کا دروازہ کھل گیا ہے اور پچھلے تیس پینتیس برسوں سے ادب کی دنیا میں معنی خیز بحثیں جاری ہیں۔ ان بحثوں کا آغاز جیسا کہ معلوم ہے سوسیئر کا فلسفۂ لسان ہے جس کی بنا پر نئی ادبی تھیوری کی عمارت نئے فلسفیوں نے اٹھائی جن میں جیکب سن، لیوی اسٹراس، لاکاں، آلتھیوسے، رولاں بارتھ، دریدا، جولیا کرسٹیوا، بادریلا، لیوتار اور برصغیر کے دانشوروں میں ہومی بھابھا، گنیش دیوی، اعجاز احمد اور گایتری چکرورتی کے نام عہد حاضر کے عالمی دانشورانہ ڈسکورس کا حصہ بن چکے ہیں۔

بیشک نئی ادبی تھیوری یا مابعد جدیدیت میں بہت سی باتیں صدمہ زا اور پریشان کرنے والی بھی ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ جن لوگوں کی واقفیت سرسری ہے یا جو نئے خیالات سے بھڑکتے ہیں یا جن کے مفادات پر ضرب پڑتی ہے، وہ عمداً انتشار بھی پھیلاتے ہیں یا آدھی ادھوری یا غلط سلط باتیں بھی کرتے ہیں۔ کسی بھی بڑی تبدیلی کے زمانے میں ایسے رویے بالعموم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر سچ ہے کہ جس طرح اپنے زمانے میں مارکس نے تاریخ کو بے مرکز کر دیا تھا، یا فرائیڈ نے فرد کو بے مرکز کر دیا تھا، بالکل اسی طرح سوسیئر نے زبان کو، ہوسرل نے عام سمجھ بوجھ کو اور دریدا نے معنی کی وحدت کو بے دخل کردیا ہے۔ علم و دانش کی یہ تبدیلی معمولی تبدیلی نہیں۔ مسئلہ فقط ادب یا ادب کی تعبیر و تشکیل کا نہیں، انسان اور انسان کی زندگی کا ہے، یعنی حقیقت انسانی کی نوعیت، انسان کی شناخت یا انسان کی تحلیل ہوتی ہوئی پہچان کی اصل کیا ہے؟ نیز مابعد جدید عہد میں ماس میڈیا اور صارفین کی جو یلغار ہے اور جس طرح کمپیوٹر اور برقیاتی ذہن بہت سی ثقافتی ترجیحات کو پلٹتا جارہا ہے، اس سے چاروں طرف ایک کرائسس ہے۔ مابعد جدیدیت یا نئی تھیوری کے بہت سے ذہنی رویے اس ثقافتی کرائسس کو سمجھنے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش ہیں۔

عالمی سطح پر دیکھا جائے تو تیسری دنیا یا پچھڑے ہوئے ایشیائی، افریقی، لاطینی امریکی یا جنوب ایشیائی ممالک جن میں ہندوستان اور پاکستان بھی ہے، ان سب کی حیثیت آج سے پہلے انسانی سماج کے دوسرے یعنی مرکز سے ہٹے اور نظر انداز کیے ہوئے "غیر" کی تھی، ان کی ثقافت، ان کے ادبی ڈسکورس اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد جدید دور کا کارنامہ ہے۔ اسی طرح عورت بھی جو صدیوں تک مرد سماج کا دوسرا یعنی Other سمجھی جاتی تھی اب بڑی حد تک سماجی ڈسکورس کے قلب میں آگئی ہے۔ ہندوستانی سماجیاتی منظرنامے پر اوپری جاتیوں کا جو غلبہ تھا، وہ ادھر بہت تیزی سی ٹوٹنا شروع ہوا ہے اور نیا نچلا متوسط طبقہ، نچلی ذاتیں یا کچلے پسے یا دبے ہوئے طبقے یعنی Subaltern جن کی اس سے پہلے سیاست میں کوئی آواز نہیں تھی، اب طاقت اور اقتدار کے قلب میں آرہے ہیں۔ اسی طرح علاقائی اور قبائلی اور آدی باسی کلچر Mainstream کلچر کے پہلو بہ پہلو اپنی حیثیت منوانے لگا

ہے۔ قومی منظر نامے پر بڑی مرکزی پارٹیوں کا نسبتاً کمزور ہو جانا اور مقامی و علاقائی پارٹیوں کا فروغ پانا، قومی لیڈروں کے مقابلے پر علاقائی لیڈر شپ کا ابھرنا اور سیاسی و ثقافتی طاقت پر قابض ہونا بھی اسی منظر نامے کا حصہ ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک تکثیری سماج میں مرکزیت یا وحدت کا چیلنج ایک حد تک ہی گوارا کیا جاسکتا ہے اور نظر انداز کیے ہوئے "دوسرے" یعنی جو اب تک "غیر" تھا، اس کے قلب میں آجانے کے بعد مرکز اور مقامیت میں ایک توازن کی ضرورت بھی ہوگی جس کا خواب ہندوستان کے دستور میں دیکھا گیا ہے۔ بعض لوگوں نے اس خدشے کا اظہار کیا ہے کہ مابعد جدیدیت سے احیا پرستی اور علاقائیت کو مدد مل سکتی ہے، وہ یہ بھولتے ہیں کہ مابعد جدیدیت بہر حال مظلوم کے ساتھ ہے، اور اگر مظلوم ظالم کا کردار کرنے لگے تو چونکہ مابعد جدیدیت مرکز گریز ہے وہ بدلی ہوئی صورت میں بھی پہلے عنصر کی نہیں بلکہ دوسرے عنصر یعنی مظلوم کی حمایت کرے گی۔ اس نازک نکتے کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔

ہندوستان کے ادبی منظر نامے پر اس بدلتی ہوئی صورت حال اور نئے رویوں کی پرچھائیاں ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ بنگالی، مراٹھی، گجراتی، کنڑ، ملیالم، سندھی، ہندی اور پنجابی میں یہ بحثیں زیادہ ہیں، اردو میں نسبتاً کم۔ دیکھا جائے تو دلت ادب کی تحریک جو بعض ہندوستانی زبانوں میں پچھلی کئی دہائیوں سے جاری ہے اس منظر نامے میں آسانی سے سمجھی جاسکتی ہے۔ اور ادھر "دیسی واد" یعنی Nativism کی جو تحریک اٹھی ہے، اور ان دنوں بحث و مباحثہ کا موضوع بنی ہوئی ہے، وہ بھی کسی نہ کسی طرح مابعد جدیدیت کی آئیڈیولوجیکل ترجیحات سے جڑ جاتی ہے، یعنی ہندوستانی ادبیات میں سنسکرت یا سنسکرت کی طرح اقتدار پر قابض زبانیں دور دراز کی پچھڑی یا دبی ہوئی زبانوں یا بولیوں کو دباتی اور نظر انداز کرتی رہی ہیں۔ ایک وحدانی شعریات اور جمالیات کے صدیوں سے چلے آرہے غلبے کا لامحالہ نتیجہ یہ ہے کہ صدیوں تک علاقائی یا قبائلی شعریات اور مقامی طور طریقوں کو نظرانداز کیا گیا۔ آج کی ادبی فضا میں، "دیسی واد" کے تحت یہ بحثیں زور و شور سے جاری ہیں کہ پچھڑی زبانوں کی اپنی "شعریات کیا ہے؟ نئے مباحث سے جن جوڑے دار اضداد (Binaries) کی ترجیحی حیثیت چیلنج کی زد میں آگئی ہے، ان کا ایک مختصر خاکہ یوں ہو سکتا ہے:۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔ | مغرب / نو آبادیت | بالمقابل | مشرق / تیسری دنیا |
| ۲۔ | عالمیت | بالمقابل | جڑوں پر اصرار / ثقافتی تشخص |
| ۳۔ | مرکزیت | بالمقابل | مقامیت |
| ۴۔ | مہابیانیہ | بالمقابل | چھوٹے بیانیہ |
| ۵۔ | اشرافیہ | بالمقابل | دبے کچلے عوام |

۶۔ سنسکرت بالمقابل بھاشا/ بھاشائیں
۷۔ عربی فارسی بالمقابل اردو/ ہندوستانی
۸۔ برہمنی شعریات بالمقابل بھگتی/ صوفی دور سے چلی آرہی عوامی شعریات/ قبائلی شعریات
۹۔ وحدیت بالمقابل تکثیریت

اس خاکے کے جوڑوں (Binaries) میں پہلے عنصر کا غلبہ صدیوں سے چلا آتا ہے، یعنی دوسرا عنصر پہلے کا "غیر" تھا، دبایا ہوا یا نظر انداز کیا ہوا تھا، اور اسکی اپنی کوئی پہچان نہ تھی اور اگر تھی تو پہلے عنصر کے حوالے سے اور اس کی رو سے تھی۔ مابعد جدید عہد کی آگہی کے بعد صورت حال تبدیل ہوئی ہے، اور دونوں جوڑے دار اضداد (Binaries) میں کشاکش کا جو نیا ڈسکورس پیدا ہوا ہے، اس میں دوسرا عنصر اب اپنی شرائط پر اپنی شناخت اس نوع کرا رہا ہے کہ اصل اور "غیر" کی پہلی تعبیر پلٹنے لگی ہے، اور پہلے عنصر کا ترجیحی غلبہ کم ہونے لگا ہے۔

اردو میں ہر چند کہ مابعد جدیدیت کی گفتگو شروع ہو چکی ہے لیکن ہم مزاجاً روایت پرست ہیں نیز چونکہ حق تلفیوں کا شکار ہونے کی وجہ سے بے دلی، شکست خوردگی اور ذہنی انتشار کا بھی شکار ہیں، اس لیے نئے خیالات کو سمجھنے پرکھنے اور اردو کے تناظر میں ان کی معنویت کو بروئے کار لانے میں ہم کچھ سست رو بھی ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو اقلیت سے جڑے ہونے اور مرکزی حیثیت سے بے دخل ہو چکنے کی وجہ سے اردو کا مسئلہ ہے ہی مابعد جدیدی مسئلہ، اور ہم واقعتاً دوسرے عنصر یعنی "غیر" والی (Binary) کے منظرنامے کی زد میں آچکے ہیں۔ اس طرح کہ دوسری تمام ہندوستانی زبانیں اپنے اپنے خطوں اور صوبوں میں اقتدار پر فائز ہیں جبکہ اردو اپنے گھر میں بے گھر ہو کر ان سب زبانوں کا (Other) یعنی "دوسرے درجے کا نظر انداز کیا ہوا غیر" بن چکی ہے۔ اور تو اور ہم خود ہی اپنے لیے ثانوی درجے پر قانع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں ہر چند کہ اردو کا چلن وسیع پیمانے پر ہے لیکن اردو نہ صرف ابھی انگریزی کو بے دخل نہیں کر سکی بلکہ انگریزی کا غلبہ پہلے سے بڑھا ہے، اور اس صورت حال میں اردو انگریزی کا "غیر" ہے۔ بھلا ہو جدیدیت کا جس نے اجنبیت، یاسیت اور احساس جرم کی جس لعنت میں اردو کو گرفتار کیا تھا، اردو اس وجہ سے بھی ہنوز نئے سماجی ڈسکورس سے کٹی ہوئی ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو نئی پیڑھی کے شاعر اور ادیب بار بار اعلان کرتے ہیں کہ ان کا تعلق نہ فیشن گزیدہ جدیدیت سے ہے نہ فارمولائی ترقی پسندی سے۔ وہ ایک طرف اشکال اور اہمال کی منطق کو رد کرتے ہیں تو دوسری طرف سیاسی پارٹیوں کے منصوبہ بند پروگرام اور دی ہوئی لیک کو بھی۔ لیکن ان کو

ڈانٹ دیا جاتا ہے کہ تمہاری حیثیت ہی کیا ہے۔ ہلکی سی زندگی کی رمق اگر ہے تو اس امر میں کہ نئی پیڑھی کے شاعر اور افسانہ نگار اب حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، شکست ذات اور لایعنیت سے اوب چکے ہیں اور اس حصار سے باہر نکل کر کھلی فضا میں سانس لینا اور زندگی کے نئے مسائل سے رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح بیانیہ اور کہانی پن جس کا نظریاتی طور پر اخراج کیا گیا تھا، اس کی واپسی ہو رہی ہے اور قاری کی بحالی پر بھی توجہ دی جانے لگی ہے۔ یہ سب مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہونے کی نشانیاں ہیں۔ تاہم کنفیوژن پھیلانے والے بھی اپنا کام کیے جارہے ہیں کیونکہ جب رویے بدلتے ہیں تو اقتدار کے مراکز پر بھی زد پڑتی ہے۔ جب جدیدیت کا آغاز ہوا تھا تو ترقی پسندوں نے بھی خوب خوب مخالفت کی تھی۔ چنانچہ اب اگر جدیدیت کے بعد کا نیا ڈسکورس شروع ہورہا ہے تو وہ لوگ جو جدیدیت کے اسٹیبلشمنٹ سے وابستہ ہیں وہ اگر فقط منفی باتیں کرتے ہیں یا نئی معنویت کو نظر انداز کر کے عمداً گمرہی پھیلاتے ہیں تو اس نفسیات کو سمجھنے کی ضرورت ہے، اس سے پریشان ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسا تو ہر دور اور ہر عہد میں ہوتا آیا ہے۔ یاد رکھنے کی بات تو یہ ہے کہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں، تبدیلی برحق ہے اور تبدیلی تو اردو میں بھی آرہی ہے، البتہ اس کو پوری طرح لائیں گے، نئی نسل کے فنکار، تخلیق کار، شاعر اور ادیب۔ یعنی اس کے اچھے برے کو پرکھنے، اس کے معنیاتی مضمرات کو سمجھنے، اور اس کو باطن کا معاملہ بنانے کیلئے تنقید کے جشن کی نہیں تخلیق کے جشن کی ضرورت ہوگی۔

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ بجھی ہے دلوں کی آگ

("ادب کا بدلتا منظر نامہ" سیمینار میں کلیدی خطبہ سے مقتبس)

# ڈاکٹر مرزا حامد بیگ / کامیڈی تھئیٹر

گزشتہ برسوں میں امریکن اسٹیج پر ایک نیا فنامنا 'The Uncomfortable Theater' کے نام سے سامنے آیا ہے۔ گھٹی ہوئی فضا میں عموماً لکڑی کی بینچوں پر پورا کھیل کھیلا جاتا ہے۔ ایسے ڈراموں کی بہت بڑی ضرورت ناظرین ہیں اور روزمرہ (Habituation) سے اکتائے ہوئے ناظرین کی ضرورت اس نوع کا تھئیٹر ہے۔ یوں ناظر اور ڈراما یک جان دو قالب ہیں۔ تھئیٹر اور ناظر کا باہمی ادغام کالے، باقاعدہ حرکت (سیٹ پر اداکاروں کو چھو لینے تک) اور اپنی ذات کے مکمل اظہار کے ساتھ تکمیل پاتا ہے۔

اس نوع کے ڈرامہ کی داغ بیل ۱۹۲۰ء میں براڈوے کے اسٹیج پر یوجین اونیل کے ڈرامے "Beyond The Horizon" سے پڑ گئی تھی۔ اس ڈرامے کی کہانی ایک خاندان کے تاثرات اور آپس کے الجھیڑوں کی ایسی داستان تھی جس کے سلجھنے کے امکانات ختم ہو چکے ہوں۔ یقین مانیے کہ اس کھیل کے ابتدائی مناظر دیکھنے کے فوراً بعد اونیل کے باپ نے (جو براڈوے کا اہم ترین اداکار تھا) اسٹیج کے پیچھے پہنچ کر اونیل کو مشورہ دیا تھا کہ: "بیٹا ایسا کھیل پیش کرنے سے بہتر ہے کہ تم گھر جا کر خودکشی کر لو۔" جبکہ یوجین اونیل نے اس بات پر زور دیا کہ ڈراما نگار پر لازم ہے کہ وہ ــــــــــ (خود اس کے الفاظ میں)۔

"Must dig at the roots of the sickness of today as he feels it — The death of the old God and the failure of science and materialism"

اس کا جواز بتاتے ہوئے وہ کہتا ہے:-

"To satisfy the primitive religious instinct to find a meaning for life and to comfort man's fear of death."

یعنی اونیل بھی وہی کچھ چاہتا ہے جس کی طرف آر۔ جے۔ کالنگ وڈ نے اشارہ کیا ہے۔

"Tell the audience, "At the risk of their displeasure", the secrets of their' own hearts"

ہمارے ہاں یہ کام کامیڈی تھئیٹر کے سلسلے میں کی جانے والی سنجیدہ اور انتہائی غیر سنجیدہ کوششوں کے تحت ہوا ہے۔ یعنی تھئیٹر اور ناظر کی دوئی ختم کرنے کا کام، اور ناظرین کے نہ چاہنے کے باوجود ان کے داخلی الجھیڑوں کی سرعام تشہیر۔ لیکن یہ "کام" ہے بڑا مشکل ــــــ اس سے عموی

سطح پر ہمارے ہاں ہوا یہ کہ اسٹیج پر سے اسکرپٹ غائب ہو گیا اور اس کی جگہ "جگت" نے لے لی۔
بہت ممکن ہے ہمارے ہاں تیسرے درجہ کا غیر تربیت یافتہ ناظر یہی کچھ طلب کرتا ہو۔
لیکن اسکرپٹ بہر طور ایک چیز ہے اور "Uncomfortable Theater" میں بھی ڈرامے سے باقاعدہ متعلق اداکار اس کی پابندی کرتے ہیں، ناظرین کی شمولیت البتہ پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتی۔

اب ذرا ماضی میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے ہاں ڈراما کی ابتداء ہی "Uncomfortable Theater" سے ہوئی تھی۔ کیا رہس اور ناٹک اپنی مجمل صورت احوال میں اس سے مختلف تھا؟ اس کے باوجود ہم نے "رہس" سے آج کے ترقی یافتہ ڈرامہ اور "گھومنے والے سٹیج" تک کا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر بھی تہذیب کے سفر سے مشابہ ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ ہم لاقانونیت سے قانون اور اصول و ضوابط کی دنیا تک آئے ہیں۔

میرے نزدیک مزاح "ایکس رے ـ SS" قسم کی شے ہے، جس میں سے حسن کی بد ہیئتی اور اوج کمال میں زوال دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے۔ اب یہ بد ہیئتی اور گراوٹ خواہ مزاحیہ ادب لکھنے والا دیکھے اور دکھائے یا کامیڈی تھیٹر میں اسے جاننے کی سعی کی جائے۔ یہ بات طے ہے کہ انسان اپنی کمزوریاں ظاہر ہونے پر ان کی اصلاح بھی چاہتا ہے کہ کل کلاں یہی واقعہ اس پر دوبارہ نہ گزر جائے۔ وہی آل احمد سرورؔ صاحب والی بات کہ ہم ضرب شدید قبول کر لیتے ہیں لیکن مضحکہ خیز بننا ہمیں گوارا نہیں۔ اس طرح طنز و مزاح خواہ اسٹیج پر ہو یا تحریری سطح پر، محض تفریحی قسم کی شے نہیں، اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔

مزاح کے ساتھ ہنسی لازم و ملزوم ہے، جبکہ "ہنسی" بجائے خود ظالمانہ رویہ ہے۔ اس کا جنم احساس برتری سے ہے۔ ایک اونچے Pedestle سے اردگرد کی مخلوقات کو دیکھنے پر ہنسی کا ظہور ہوتا ہے۔ خواہ دوسروں کی ذات کی گراوٹیں دکھائی دیں، یا بودلیرؔ اور غالبؔ کی طرح اپنی ہی ذات کو نشیب میں سسکتے ہوئے محسوس کیا جائے۔

یوں دونوں طرح ہنسی فتح یابی کا احساس لئے ہوئے ہوتی ہے۔ روز اول سے دوسروں کو زیر کر کے یا ہر نئی تسخیر کرنے کے بعد ہم فتح یابی کے احساس سے ہمکنار ہوتے اور ہنستے چلے آئے ہیں۔ جدید عہد میں ہنسی کا چلن دوہری سطح پر سامنے آیا ہے۔ یہ دوہری سطح، مربیانہ ہنسی کی ہے۔ یہ اس لیے ہوا ہے کہ ہم رفتہ رفتہ صلح کوش اور منافق ہوتے چلے گئے ہیں۔

پہلے کوئی معیار نہ تھا، یہ معیار نہ ہونا بھی ایک معیار تھا، لیکن آج ہم نئے عہد کے مخصوص بندھے ٹکے معیارات کی کسوٹی پر ہر چیز کو پرکھتے ہیں اور معیار سے گری ہوئی حالت پر ہنستے ہیں۔ دراصل ہم نے اپنے لیے بہت اونچی مسند کا انتخاب کیا ہے اور مخلوق سے خالق کے منصب تک پہنچنے

کی سعی کر رہے ہیں۔ اس دنیا کا بے ڈھب اندھیرا، بے ڈھنگا پن اور ہمارے معیارات کی کسوٹی جو حرکت، صدا، زندگی کا چلن یا پہناوا ہمارے مخصوص معیار پر پورا نہیں اترتا، وہ ہمارے نزدیک مضحک بن جاتا ہے اور ہنسی کا باعث بنتا ہے۔

کامیڈی تھئیٹر کی روایت میں نعیم طاہر کا ڈراما "آپ کی تعریف" اور تازہ ترین ڈراما "شرطیہ میٹھے" دیکھ کر یہ خیال آیا کہ اظہار کے وسیلوں میں اسٹیج ڈراما اپنی فنی معراج پا کر جو نقش دوام ناظرین کے ذہن و دل پر چھوڑتا ہے، اُس کا آج تک کوئی دوسرا میڈیا مد مقابل نہیں بن سکا۔ شرط البتہ فنی معراج کی ہے۔

تہذیبی سطح پر، انسانی رہتل میں جذبات اور احساسات کے اظہار محض کیلئے بول چال کی زبان کا چلن ہوا، لیکن فنکارانہ اظہار صرف یک رخی ترسیل نہیں۔ یہیں سے اظہار محض اور فنکارانہ اظہار کیلئے الگ الگ لفظیات اور لفظی نشست و برخاست کا قرینہ سامنے آیا۔

ادب کی نسبت اسٹیج پر لفظ کے چناؤ اور لفظ کی نشست و برخاست کے علاوہ جذبات کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ، پٹھوں کا تناؤ، آواز کی کپکپاہٹ، ملائمت یا کھردراپن، ہماری دیکھنے اور سننے کی حسیات کے ذریعے ہم تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس اظہاری وسیلے کی ادب کی نسبت یہ اضافی خوبیاں ہیں۔ ہمارے ہاں اسٹیج پر اور فلموں میں، یا دنیا بھر کی اسٹیج اور فلم کے فیتے پر اس ترسیلی قوت کو ایک طرف تو فنکارانہ اظہار بنایا گیا ہے اور دوسری طرف اظہار محض کا وسیلہ ـــــ اس کی مثال یوں ہے جیسے ایک طرف چارلی چپلن کی فلم "The Kid" اور "The Great Dictator" کی سطح کا مزاح ہے اور دوسری طرف ہماری چلنتر فلموں کے بھونڈے مزاح کی مثالیں، اور یہی حال اسٹیج کا ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ ان مکمل ترین اظہار کے وسیلوں کو ترسیل محض کیلئے کیوں محدود کر دیا جاتا ہے؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم تہذیبی اور نسلی الجھاؤوں تک نکل جاتے ہیں۔ البتہ جہاں تک ڈراما کی روایت کا تعلق ہے تو ایک چھوٹی سی بات کرتا چلوں کہ ہمارے ہاں پہلے پہل کردار نگاری محض کرداروں کی حرکات اور زندگی گزارنے کے رویوں سے اپنا اظہار بنتی تھی۔ اس عہد میں محض گونگے کی ترسیل اور گونگے کا ابلاغ تھا۔ ان دنوں خصوصاً مزاح پیدا کرنے میں صورت، سیرت اور چال ڈھال کی مضحکہ خیزی کو اوٹ پٹانگ حرکات کے ساتھ اہمیت حاصل تھی۔ مضحکہ خیز کردار کی اوٹ پٹانگ حرکات خواہ یونانی ڈرامے میں ہوں یا ہندوستانی "رہس" میں یا تیزی سے فلم کا فیتہ چلا کر سامنے لائی جائیں ـــــ اس میں غیر تربیت یافتہ ناظر ہی مد نظر رکھا جاتا ہے۔ آخر ایسا کیوں؟ ناظر کے ذوق کی تربیت کون کرے گا؟ اور اگر وہ خود ذوق کی تربیت چاہے بھی تو

کہاں جائے، ہمارے اسٹیج پر تو "جگت باز" کا قبضہ ہے۔ "One Man Show" ہے ڈراما کہاں؟
دیکھا جائے تو زندگی کا ہر معمولی سے معمولی واقعہ بھی مزاح پیدا کرنے کی گنجائش اپنے اندر رکھتا ہے، لیکن یہ اس مقام تک پہنچنے سے ممکن ہے جہاں موضوع اور لینڈ اسکیپ سے ہمارا اجنبیت کا احساس ختم ہو جائے۔ پھر ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی جیسے تیسے قبول کر لیتے ہیں۔
ہمارے ہاں اسٹیج اور فلم میں تخلیقی مزاح کی مثالیں خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں۔ ابتداء میں لطیف چارلی کی محض اوٹ پٹانگ حرکات تھیں، اور وہ بھی چارلی چپلن سے مستعار۔ آگے چل کر اداکار کی جسمانی ساخت اہمیت اختیار کر گئی۔ اس لیے مجنوں جیسا لاغر اور گوپ کملانی یا ڈھومل جیسے تنومند اداکاروں کی تلاش شروع ہوئی اور مقری جیسے پستہ قد اداکاروں کی مانگ بڑھی۔ اب ذرا ہمارے ہاں کے اسٹیج کے دس سالوں پر نظر ڈالیے۔ ننھا کی موجودگی میں خالد سلیم موٹا فوراً کھپ گیا۔ لیکن اسماعیل تارا اور معین اختر کو ایک طویل مسافت طے کرنا پڑی۔ دوسری طرف اسٹیج اور فلم دونوں جگہ جانی واکر، مقری، آئی۔ ایس۔ جوہر، نذر اور رنگیلا نے زیادہ تر توجہ اپنا چہرہ بگاڑنے پر صرف کی (۱)۔
معاشی ناہمواریوں کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے اس ابنارمل کردار کی نمود کے پیچھے ایک بار پھر عالمی شہرت یافتہ اداکار چارلی چپلن (پ۔ ۱۸۸۹ء)، باب ہوپ (پ۔ ۱۹۰۳ء) اور جیری لیوس (پ۔ ۱۹۲۶ء) کے چہرے دکھائی دیے۔ ان تینوں اداکاروں نے عالمگیر سطح پر اپنے اپنے زمانے کی اچھائیوں کو اچھالا اور برائیوں پر چوٹ کی۔ اردگرد کے پھیلاؤ میں عمومی چیزوں کو پس پشت نہ ڈالتے ہوئے انہوں نے وقت کے اہم مسائل اور عہد کی اہم شخصیات اور تحریکات کو مدنظر رکھا تھا، جس کے نتیجہ میں تقریباً تین چوتھائی صدی کی تاریخ کو انہوں نے اپنی مزاحیہ اداکاری میں سمیٹ لیا۔ ان تینوں اداکاروں کے کردار عالمی سیاسی تحریکات، معاشی رجحانات اور تاریخی روایات سے مرتب ہوئے اور خاصے کی چیز بن گئے۔ جبکہ ہمارے ہاں زندگی کا اس قدر گہرا شعور سنجیدہ اداکاری کی سطح پر بھی دکھائی نہیں دیتا۔

ہمارے ہاں ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا، جب اسٹیج اور فلم (اسٹیج پر کم اور فلم میں زیادہ) ہر دو جگہ ہیرو اور اس کے ساتھی مزاحیہ اداکار کی شخصیات کو یکجا کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ بالکل "فسانۂ آزاد" کے مرکزی کرداروں آزاد اور میاں خوجی کے انداز میں۔
اس طرح ہیرو جو عام طور پر رومانی سچوئشن میں گھرا ہوا تھا وہ اپنے طور پر مزاح کا باعث بننے کا جتن کرنے لگا۔ لیکن اس میں راج کپور جیسے بڑے اداکار کو بھی ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ اس لیے ہوا کہ ظرافت رومان کی ضد ہے اور ہمارا ہیرو رومان کا اسیر۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ "رومان پرست اور روائیتی شاعر فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے"، جبکہ مزاح پیدا کرنے والا عرش کو

فرش کی سطح پر لے آتا ہے۔ ایک کا مقصد اٹھان اور دوسرے کا ٹانگ کھینچنا ہے۔ سو رومان اور مزاح کی نبھ نہ سکی اور یہ رجحان اسی کھینچ تان میں اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ بالی ووڈ سے بھی اس رجحان کی ناکام مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں مثال کے طور پر کیتھرائین ہیپرن (۲) اور سپنسر ٹریسی (۳) جیسے لافانی اداکار نو فلموں میں بطور ہیروئین اور ہیرو یکجا ہوئے لیکن وہ ہر فلم میں "Woman of the Year" جیسا "رومان میں مزاح" پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ کیا خوش دلی سے زندگی کے پھیلاؤ پر فتح پانا اس قدر آسان ہے؟ یقیناً نہیں، ایلک گنس (۴) جیسا اسٹیج کا بڑا اداکار "A Run For Year Money"، "The Lavender Hill Mob" اور "The Man In The White Suit" جیسی تخلیقات میں اس حوالے سے کامیاب نہیں گنا جاسکتا، حتیٰ کہ کیری گرانٹ کا "Pre War Style" بھی مزاح کے ضمن میں "The Philadelfia Story" میں کوئی معیار قائم نہیں کرسکا۔ ہاں البتہ اگر کامیابی نصیب ہوئی تو رومان کو تعیش پسندی میں بدل کر جیک لیمن "Irma La Douce" اور پیٹر سیلرز "There's A Girl In My Soup" میں کامیاب ہوئے۔ جبکہ ہمارے ہاں یہ ناممکن تھا، اس لیے کہ یہاں محبت کے یونانی تصورات ہیں اور ہمارا ناظر انہیں پر صدقے واری جاتا ہے۔

---

(۱) واضح رہے کہ لطیف چارلی، مجنوں، گوپ کملانی، دھومل، آئی۔ ایس۔ جوہر، جانی واکر، مقری، نذر، ننھا، خالد سلیم موٹا، اسماعیل تارا اور معین اختر سب کے سب اسٹیج کی راہ سے چھوٹی بڑی اسکرین تک آئے اور بیشتر پرانے نام واپس اسٹیج کی طرف لوٹ گئے۔

(۲) کیتھرائن نے سال ۱۹۳۲۔۳۳ء میں فلم "Morning Glory"، سال ۱۹۶۷ء میں "Guess Who's Coming To Dinner" اور ۱۹۶۸ء میں "A Lion In Winter" میں آسکر ایوارڈ حاصل کیے۔

(۳) سپنسر ٹریسی نے سال ۱۹۳۷ء میں "Captains Courageous" اور سال ۱۹۳۸ء میں "Tracy In Boy's Town" میں آسکر ایوارڈ حاصل کیے۔

(۴) ایلک گنس نے سال ۱۹۵۷ء میں "The Bridge On The River Kwai" کی اداکاری پر آسکر ایوارڈ حاصل کیا۔

# رب نواز مائل / زبان، پس ساختیات اور وجود

زبان کے سلسلے میں پس ساختیاتی مفکرین نے مغالطے زیادہ ڈالے ہیں یا حقیقتوں سے ہمیں زیادہ قریب کیا ہے یہ تو حقیقتاً میری حد تک، پڑھنے والوں پر تب ہی کھلے گا کہ جب میں اس موضوع کے اندر اپنی فکر یا اپنی معلومات کے ناتے، بہت سا سفر کر چکا ہوں گا لیکن آغاز ہی میں یہ تسلیم کرنا یا اس بات کے انتہائی قریب رہنا کہ وزن ان کی باتوں میں کئی ایک لسانی امور کے ناتے موجود ہے۔ میرے اپنے انصاف کے نزد بھی گویا اعتراف صحیح ہی ٹھہرے گا۔ اس طور ایک تو اس روشن مثال کو بھی لیا جاسکتا ہے کہ جب پس ساختیاتی فکر کے بانی، وجودیاتی مفکر ہیڈیگر ہم پر یوں زبان کی اہمیت کا در کھولتے ہیں کہ "زبان ایک ایسا مظہر ہے کہ جس کے مطالعے کے بغیر ہم ہستی کے صحیح مفہوم سے آشنا نہیں ہو سکتے" اور دوسرے طور گویا اس اور اس مثال کو بھی لیا کہ لیا ہی جا سکتا ہے کہ جب ان کے معنوی شاگرد اور اولیں پس ساختیاتی مفکر دریدا ان سے اس بات میں اختلاف کرتے ہیں کہ "ہستی صرف موجودگی کا نام ہے۔"

اس تعلق سے یہ بات بھی مغالطہ ڈالے بغیر نہیں رہتی کہ ژاک دریدا بھی جب یہ فرماتے ہیں کہ "متن کے بغیر کوئی جہان معنی نہیں" تو ذہن جیسے اگر پورے طور نہیں تو بہت حد تک وہیں پہنچتا ہے جہاں سے ہیڈیگر کہ بزبان قطعی یہ فرماتے ہوئے ملتے ہیں کہ "ہستی صرف موجودگی سے ہے" یا "موجودگی ہی کا نام ہے" لیکن دریدا کو یہ رعایت کہ وہ وہی نہیں کہہ رہے ہیں جو ہیڈیگر کہہ رہے ہیں، یوں دی جا سکتی ہے کہ ان کی بات کو لسانی معنیٰ میں گنا جائے وجودیاتی معنیٰ میں نہیں جیسی کہ ہیڈیگر کی ہے۔ حقیقتاً بھی یہ بات اسی معنیٰ میں آتی ہے کہ متن کا تعلق، وجود سے متعلق مادے کی بجائے، زبان سے ہے۔ زبان جو مادی وجود رکھتے ہوئے بھی اظہار خیال سے مختص ہے اور خیال چاہے مادے ہی کا بیان ہو، مادہ یوں نہیں کہلا سکتا کہ صفت اور وجود میں ایک فرق ہمیشہ سے قائم چلا آرہا ہے اور اس طور خیال کو صفت ہی کے ہاں جگہ ملے گی چاہے صفت بہ معنیٰ وجود قسم کا اظہار ہی اس سے کیوں نہ ہو۔

دوسری طرف آتے ہوئے کہوں گا کہ مغرب نے "وجود" کے تعلق سے دو کام ہمہ گیر طور پر کئے ہیں ایک تو یہ کہ اسے "موجودگی" سے گنا ہے اور دوسرا یہ کہ اسے "سماجی وجود" یا "مجموعی وجود" ہی کے رنگ میں پیش کرنا، اپنی فکر کا حاصل سا قرار دیا ہے۔ چنانچہ جب پس ساختیاتی فکر کی جان قسم کے فکر کار رولاں بارت جب اس فرمودے کے ساتھ سامنے آتے ہیں کہ

تحریر لکھتی ہے، لکھنے والا نہیں لکھتا "Writing writes, not the writer"

تو حیرت ذرا بھی یوں نہیں ہوتی کہ وہاں فرد سماج میں مکمل طور مدغم ہوا سا ایک فرد ہی کہلا سکتا ہے مزید کچھ نہیں۔ چنانچہ موضوع اول اور اسلوب بعد کی یا بہت بعد کی شے والی بات اسی سے پیدا ہوتی ہے۔

یہ بات البتہ ایک اور طرح بہت زیادہ تسلیم کرنے کی یوں موجود ہے کہ انسانی ذہن بہت سا اپنے اندر بڑھے جانے والا اور وہیں سے باہر ظاہر کرنے والا مواد ہمیشہ سے رکھتا ہے اور اسے ہمارے پچھلے تجربات اور توقعات کے تسلسل سے ذخیرۂ سابق کے رنگ میں، یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ہم سے نیا اور بہت ہی نیا بہت کم ظاہر ہوتا ہے یعنی زندگی تمام تر تبدیل شدہ شکل میں ہم سے ظاہر نہیں ہو سکتی۔ بہت کچھ پرانے قسم کا اور بہت تھوڑا نئے قسم کا ہی، گویا ہم دے سکتے ہیں۔ سو یوں اس کا اطلاق اگر زبان پر کیا جائے تو پھر ماننا پڑے گا کہ زبان اپنے ذخیرہ الفاظ کے ناتے صدیوں صدیوں سے جتنی بن سکتی تھی یا جتنی بنی ہے، اب اتنی ہی ہے اور اب اس میں کسی لفظ کا بڑھنا بھی سالوں اور صدیوں کے اعتبار سے ہی ہو سکتا ہے۔ اس طور پس ساختیات، کہ قطعی طور بیان کر چکنے کے رنگ میں لسانی تحریک ہے، لسانی فلسفہ ہی ہے، شاید اس لیے بھی زیادہ تر اس پر ٹکی ہوئی ہے کہ جب بہت کچھ پہلے سے موجود ورثے کے طور زیر استعمال ہے اور جب زبان ہی سب کچھ ہے اور خیال کا اظہار زباں ہی میں ہوتا ہے تو اور کیا ایسا خاص سا، کسی کا بہت ہی ذاتی سا وہ ہو سکتا ہے کہ جسے الگ درجہ دیا جائے اور یا کسی کی اسلوبیاتی دین قسم کی کوئی شے اسے گنا جائے۔

میں اوپر کی بحث کو، گویا وہیں ٹھپ کرتے ہوئے، اس پر آنا ضروری سمجھوں گا کہ ایک تو اپنے بار بار کے اپنے مقالات میں دوہرائے ہوئے موقف کہ "خیال اپنے الفاظ خود ساتھ لاتا ہے" کی بات کروں اور دوسرے مشہور مغربی مستشرق رالف رسل کی اس بات کو بھی معرض بحث بناؤں کہ "مغربی شاعری کے مقابلے میں مشرقی شاعری میں بہت زیادہ گہرائی پائی جاتی ہے۔" چنانچہ پہلی بات کے تعلق سے جب میں یہ کہتا ہوں کہ خیال اپنے الفاظ خود ساتھ لاتا ہے تو گویا بین السطور یا اصل مدعا کے طور، اس میں یہ بات موجود ہوتی ہے کہ موجود زبان تمام خیالات کے اظہار کو کافی نہیں ہوتی ہے اور یا وہ صرف ان خیالات کا اظہار کر سکتی ہے جو خود کو موجود لفظی سانچوں یا لفظوں میں سمو سکیں۔ اور اس طور اس اظہار خیال میں وجود کے کتنے زیادہ غائب کے حصے کی طرف بھی اشارہ ہے۔ شاید محتاج بیاں حقیقت نہ ہو اور رالف رسل بھی جب یوں کہتا ہے کہ مشرقی شاعری مغربی شاعری کے مقابلے میں زیادہ گہری ہے تو گویا میری ہی اوپر کی کہی ہوئی بات سا، وہ سب سامنے آتا ہے جسے میں نے وجود کے ساتھ وجود کا کتنا ہی زیادہ غائب سا حصہ بھی کہا یا گنا ہے۔

الغرض یہ مانتے ہوئے کہ ہمارا ایک ذہن ماضی کا تمام تر ورثہ لیے ہوئے تقریباً ہر رنگ

ہیں، موجودہ تجربات کی بھی اصل یا بنیاد اور یا ان کے اکثر یتی رنگ روپ کا بھی نام ہے اور زبان بہت پہلے کی، بنی سی بنی بھی ہمارے زیر استعمال تقریباً ان ہی الفاظ سے ہے جو اس میں ہیں، میں پھر بھی وجود کو کہیں کہیں مجموعی تناظر سے نکالنا یا نکلا ہوا گننا، یوں پسند کروں گا کہ غائب سے تعلق شخصی تجربے ہی میں زیادہ ہو سکتا ہے اور اس کے لیے نظروادراک ہر دو کی تیزی، بدرجہ اول ہی گویا کام دے سکتی ہے۔ اب ہر کسی میں یہ ایسی صورت رکھتی ہے کون کہہ سکتا ہے چنانچہ یہی نظروادراک کی تیزی ہی، غالبؔ سے ایسا شعر کہلوا سکتی ہے۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے۔

اور بیدل سے بھی گویا ایسا کچھ کہلوا سکتی ہے۔

بہ معنی محیط و بہ صورت نمی
زموج نفس در قفس عالمی

اس طور عموی زندگی میں بھی، انسانی معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے، کیا ہر کوئی ڈاکٹر عبدالسلام ہو سکتا ہے (طبیعات کا نوبل انعام پانے والا) اور ہر کوئی مدر ٹریسا ہو سکتی ہے (جزامیوں کی خدمت کرنے والی)۔ سو یہ ورائے ذہن سا کچھ یا بہت سی قربانیوں کا کچھ، ہر کسی سے تو ظاہر نہیں ہوتا۔

چنانچہ آخر میں اپنی تمام بحث یا تمام باتوں کو، انجام تک پہنچاتے ہوئے، یہ کہوں گا کہ وجود ابتدائے فلسفہ یا ابتدائے کائنات سے ہی، محض وجود حاضر نہیں ہے، وجود غائب بھی ہے اور وجود غائب کو اظہار کا زیادہ جامہ پہنانا، موضوع کی بجائے اسلوب کے ہاتھوں میں یوں بھی زیادہ ہے کہ اس میں تیزیٔ نظروادراک دونوں کی موجودگی، فردی و شخصی اشیا زیادہ ہونے کے باوصف، مجموعی موجودگی یا سماجی موجودگی کے مقابل کہیں زیادہ بلکہ بہت ہی زیادہ ہوتی ہے۔ گویا کوئی الف کو الف کی طرح پڑھتا ہے (یہ سماج کی مثال کہی جا سکتی ہے) اور کوئی سرمد کی طرح اس میں سالوں سفر کرتا ہے (یہ فرد کی مثال کہی جائے گی)۔ سو اس طور زبان کو ہر اظہار یا تجربے کی تفہیم اور آگے بڑھائی کا ذریعہ جاننا، اپنی جگہ صحیح اور یہ پس ساختیات کی بھی بہت بڑی عطا، اس کی اہمیت کو جتانے اور منوانے کے ناتے، یقیناً ہے کہ ہے ہی لیکن محدود معانی سے وسیع تر معانی یا معانی کی سطحیت سے معانی کی گہرائی، اسے خیال سے ہی ملتی ہے اور خیال صفت کے رنگ یا معنیٰ میں، وجود موجود کے ساتھ، وجود غائب کا بھی کتنا زیادہ کہلا سکتا ہے، بہت یوں زیر بحث آ بھی چکا ہے ـــــــــــــ!!!!

# احمد سہیل / رد نو آبادیاتی تنقید
# DECOLONIALIST CRITICISM

پس نو آبادیاتی تنقید کے علم برداروں نے مغربی سامراج کے پنجے سے آزاد ہونے والے ممالک کے ادب پر سیر حاصل بحث کی۔ خاص کر ہندوستان کی آزادی کے بعد آنے والی ادبی تنقید کو اس رحجان سے متعارف کروایا۔ ساٹھ کی دہائی میں ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک استعماراتی قوتوں سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس عالمی سیاسی تناظر کے زیر اثر نو آبادیاتی تنقید نے تیسری دنیا کے مزاحمتی، احتجاجی تناظر میں بھی اپنی فکری اور تنقیدی حصہ داری کا احساس دلوایا۔ ان رحجانات کے ڈانڈے مابعد جدیدیت اور رد تشکیل کے ادبی اور لسانی نظریوں سے بھی ملائے گئے۔ پس نو آبادیاتی تنقید میں یقیناً مشرق اور مغرب کی امتیازات تعصبات، تشدد، سفاکی کی عمیق آگہی موجود تھی۔ اس میں ماضی کے ستم، انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کا ادراک اس قدر حاوی تھا کہ اپنی مقامی شناخت کی تلاش میں پسماندہ، ترقی پذیر اور تیسری دنیا کا ادب بھٹک گیا اور ان اقدار کو تلاش کرنے لگا جو مغرب کی اقدار اور روایت کی دین تھیں۔ یہ رویہ سراسر واہماتی عنیت پسندی کے زمرے میں آتا تھا۔ لہٰذا انہی سابقہ مغربی اور بدیسی آقاؤں کی فکری گرفت سے چھٹکارا نہ مل سکا۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ رد نو آبادیاتی تنقید نے نسبتاً ایک ایسے وسیع النظر تناظر کو جنم دیا جو پہلے نہیں تھا، یہ نظریہ ابھی بھرپور طور پر ابھر کے سامنے نہیں آسکا کیونکہ نئے آزاد ہونے والے ممالک ابھی اپنے خول میں بند ہیں۔ نو آبادیاتی نظام سے آزادی کے بعد چاہے وہ ہندوستان ہو یا الجزائر، سوڈان ہو یا انڈونیشیا، تقریباً ادب و فن پر سابقہ سامراجی اثرات قائم رہے کیونکہ نو آبادیاتی نظام کی جڑیں مکمل طور پر نہیں کاٹی گئیں تھیں۔ لہٰذا ان ممالک کے فکری افق پر منافقت، سودے بازی اور نعرے بازی کی قوتیں کچھ ایسی حاوی رہیں کہ نو آبادیاتی نظام سے چھٹکارا پانا ان کیلئے مشکل ہوگیا، فرد ہو یا حکومت، ایک طبقہ ہو یا ایک معاشرہ، ہر مقام پر سمجھوتے کئے گئے اور پس نو آبادیاتی ادب و فکر میں التباس کی دھند پھیلی۔ پس نو آبادیاتی تنقید میں انہی پرانے نظریوں اور دانش سے رہنمائی حاصل کی گئی اور کوئی آئیڈیالوجی رائج نہ ہوسکی۔ تقریباً سبھی چھوٹے بڑے، سابقہ غلام ممالک کسی واضح فکری قدر کو نہ اپنا سکے اور نہ ہی کوئی مستحکم نظام ان کے حصے میں آیا۔ وہی دو ممالک جو ایک ہی نو آبادیاتی شکنجے سے آزاد ہوئے ایک دوسرے کے دشمن ٹھہرے۔ جن خوابوں کو پانے کیلئے سامراجی نظام سے ٹکر لی گئی، بعد میں وہ سب ہی منافقت، زر پرستی اور اقتدار پسندی کی نذر ہوگئے۔ فرد سے فرد کا قلبی رشتہ کٹ گیا۔ فکری اور عمرانیاتی آدرش بکھر بکھر کر ریزہ ریزہ ہوگئے تو فرد کو اپنے

پھسپھسے اور کھوکھلے نظریات اور رجحانات کا احساس ہوا یہ احساس قرۃ العین کے ناولوں میں جا بجا ملتا ہے۔ خاص کر ان کے ناول "چاندنی بیگم" میں ہندوستان کی آزادی کے بعد دو ملکوں کی تہذیبی، سیاسی، معاشی پامالی کی نوحہ گری ہے۔ جن میں نو آبادیاتی نظام سے آزادی کے بعد نئے اقتدار کی ترجیحات عوام کی ترجیحات سے مختلف تھیں۔ فرد مجہول اور نفسیاتی مریض بن کے رہ گیا۔ نیم جاگیردارانہ نظام، سیاست، قانون، صحافت، نئے سرمایہ دارانہ نظام، (چھوٹے) شو بزنس، پاپولر ذرائع ابلاغ، سستے اور سطحی تفریحی پروگراموں سے فرد ہی کا نہیں بلکہ معاشرے کی بنیادی اکائی "خاندان" کا سکون تباہ و برباد ہوگیا۔ نو آبادیاتی نظام کے بطن سے پیدا ہونے والے استحصالی نظام کو خوش آمدید کہنے پر مجبور ہوگیا۔ اسی طرح خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" میں خاندانی اکائی کا تتر بتر ہوجانا اور زریں اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر حالات سے معاشی اور معاشرتی مفاہمت کر لینا ظاہر ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کے ناول "خدا کی بستی" میں ہجرت کے حوالے سے نئی تبدیلی کی اذیت ناکی ملتی ہے۔ جس کے پس منظر میں سامراجی رجحان کا حاوی محرک نمایاں ہے۔ جہاں فرد کے آدرش ٹوٹ پھوٹ گئے اور کوئی نظریہ حیات نہ ابھر سکا۔ عبداللہ حسین کے ناول "نادار لوگ" میں پاکستانی حوالے سے فرد کی باطنی سچائی کو اجاگر کرتے ہوئے معاشی منفعت پسندی کو ٹھکرا دیا گیا۔ ساٹھویں دہائی میں تیسری دنیا کیلئے سابقہ نو آبادیاتی ممالک کی ادبیات میں رد نو آبادیاتی تناظر کو محسوس کیا گیا خاص کر اردو کے جدیدیت پسند رجحان میں فرد کی جو ٹوٹ پھوٹ ہوئی اور قنوطی سیاق میں جو کچھ لکھا گیا وہ انحطاط ذات تو تھا ہی۔ مگر اصل میں اسکے پس منظر میں رد نو آبادیاتی کا نظریہ لاشعور بھی چھپا ہوا تھا۔

انہدام سوویٹ روس، انقلاب ایران، سقوط مشرقی پاکستان اور دیگر عالمی تبدیلیوں نے رد نو آبادیاتی تنقید کی راہیں مستحکم کیں۔ ایک جاپانی شاعر کیو کروڈا (Kio Kuroda) نے کچھ سال قبل ایک نظم "ہنگرین قیتمہ" لکھی۔ اس طویل نظم میں رد نو آبادیاتی رجحان کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔

"میں کل ضرور لکھوں گا
ہنگری کے متعلق ایک نظم
لوکاشی کون ہے
جسے پھانسی دی گئی
ناگے کہاں ہے
جسے ہم بھلا چکے ہیں
جسے میں گم شدہ ہوں"

ہنگری میں روس کے نو آبادیاتی تسلط کے خلاف بغاوت کے حوالے سے اس نظم کو دیکھیں تو رد

نوآبادیاتی رجحان کے عناصر کی کارکردگی کا اس میں صریحاً بیان نظر آتا ہے۔ خاص کر ۱۹۷۰ء کے بعد تیسری دنیا کی فکری بساط پر نوآبادیاتی پس منظر میں نئے تاریخی تناظر اور عقل پسندی کے مہروں کو اپنایا گیا۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ہر ادب میں اپنے مخصوص احوال کے تناظر میں ایک نوآبادیاتی کو اپنے ذہن کے اہل فکری التباس اور حقیقی صورتحال کا پتہ چلا کر ایک مصنوعی آئیڈیالوجی، قدامت پسندی اور اقتدار پسندی کے رجحان نے علم و ادب کا کس صفائی سے استحصال کیا۔ پس نوآبادیاتی فکر میں بغاوت کا شور شرابا بہت تھا جس سے فکر جذباتی اور سطحی ہوگئی اور سیاسی اور گروہی اہداف کو پالینے کیلئے اسے استعمال کیا گیا۔ مثلاً پاکستان میں جب بھی مارشل لا لگا تو ظاہراً تو مزاحمتی شعرا کی ایک فوج ابھر کے سامنے آئی لیکن چونکہ ان کے پاس نظریاتی قوت اور دانش کی کمی تھی اس لیے ان کے تمام جذبات مثل حباب ثابت ہوئے اور ان کی شاعری افادیت پسندی اور شوبزنس سے آگے نہ بڑھ سکی۔ آئرلینڈ کے شاعر ولیم بٹلر ییٹس (William Butler Yeats) کو جدید انگریزی ادبیات کے مخاطبے (ڈسکورس) میں اس سبب امتیاز و مقام حاصل ہے کہ انہوں نے یورپ کے ہائی ماڈرن ازم کے باطن میں پوشیدہ نوآبادیاتی رویوں کا سراغ لگایا۔ ییٹس نے آئرلینڈ کی روایت، تاریخ اور سیاسی سیاق میں اس بات کا شدت سے احساس دلوایا کہ اس کڑے وقت میں قوم پرست آئرلینڈ تکالیف کا شکار ہے، انگریزی شعرا اور ادیب آئرلینڈ کے سلسلے میں نوآبادیاتی ذہنیت کا اظہار کر رہے ہیں۔ کیونکہ آئرلینڈ کی ثقافت و ادب مغربی جدیدیت سے قطعاً مختلف ہے۔ ییٹس کو آئرلینڈ کے قومی شعرا میں شمار کیا جاتا ہے جو کہ سامراج شکن ہیں۔ انگریزی ثقافت کا حاوی عنصر آئرلینڈ پر نوآبادیاتی پنجے کو ثابت کرنے کیلئے کافی ہے۔ آئرلینڈ کی ثقافتی خودمختاری کا خواب اصل میں ردنوآبادیاتی رجحان ہے۔ آئرلینڈ کی تاریخ مسخ کی گئی ہے۔ ییٹس کا خیال ہے کہ ردنوآبادیاتی مزاج کے سبب آئرلینڈ کی تاریخ کے موضوعات کو نظرانداز کیا گیا ہے۔ ان کی نظم "ماہی گیر" (Fisherman) رد نوآبادیاتی تجربے کا حساس اظہار ہے۔

"یہ طویل ہے، میری ابتدا سے
آنکھوں تک پکارتا ہوں
یہ نیک اور سادہ آدمی
میں تمام دن چہرے میں دیکھتا ہوں
کیا میں امید کروں
کہ اپنی نسل پر لکھوں
اور حقیقت (۱)"

ایڈورڈ ولیم سعید نے لکھا ہے کہ ییٹس (Yeats) کی شاعری نے نو آبادیاتی رویوں کو دریافت کیا ہے۔ ایڈورڈ سعید کے بقول انگریزی زبان پر آئر لینڈ کے اس شاعر کی شعری فطانت کا ادراک نہ ہو سکا (یا انہیں دانستہ طور پر نظر انداز کیا گیا) کیونکہ آئر لینڈ پر انگریزی ثقافت، ادب اور یورپ کی جدیدیت کی یلغار ہمیشہ سے ہوتی رہی ہے۔ ییٹس نے آئر لینڈ کے ساحلوں پر برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں کو محسوس کیا۔ وہ اپنی شاعری میں اپنے تجربات کے حوالے سے سامراج شکن رویوں کو جگہ دیتے ہیں۔ رد نو آبادیاتی وساطت سے ایڈورڈ سعید مصر، ترکی، سیلون (سری لنکا)، انڈونیشیا، چین اور ہندوستان کی مثالیں دیتے ہیں اور ادبی اور ثقافتی حوالوں سے تیسری دنیا کے ان ممالک میں رد نو آبادیاتی رحجانات کا پتہ لگاتے ہیں (۲)۔

یورپ میں، چند لکھنے والے ایسے بھی ملتے ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات میں رد نو آبادیاتی رویوں کو جگہ دی۔ ان میں سب سے نمایاں نام فرانسیسی ڈرامہ نگار ژاں ژینے (Jean Genet) کا ہے۔ ان کے ڈرامے "دی بلیک" (The Black) میں سیاہ فام طوائف نو آبادیاتی نظام کے کارندوں کو یکے بعد دیگرے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ دیکھنے میں یہ نسلی نوعیت کا احتجاجی ڈرامہ ہے، لیکن اصل میں ژاں ژینے نے اس کھیل میں مغرب کے نو آبادیاتی نظام کے رد کو ابھارا ہے۔

برٹینڈ رسل (Bertrand Russell) جنہیں فلسفہ اور ریاضی کے میدان میں شہرت حاصل ہے وہ مغرب کی گوری تہذیب کے نشاہ ثانیہ کے اس حد تک خواہاں ہیں کہ ان کی فکر نو آبادیاتی رنگ میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ وہی برٹینڈ رسل ہیں جنھوں نے ژاں پال سارتر کی رفاقت میں ویٹ نام کی جنگ کے دوران امریکہ کے نو آبادیاتی اور سامراجی عزائم کا پردہ چاک کرتے ہوئے امریکہ پر کھلی عدالت میں مقدمہ چلایا اور امریکہ کو جنگی مجرم قرار دیا۔ اسی طرح انگلستان کے افادیت پسند فلسفی جان اسٹیورٹ مل (Mills) کے نظریات میں ہندوستان سے نفرت آسمان کو چھوتی ہے۔ برصغیر میں انگریزوں کا نو آبادیاتی نظام اخلاقی، مذہبی اور نسلی برتری کی وجہ سے کامیاب نہیں ہوا بلکہ یورپ کی عقلیت پسندی، منطقی تجربیت، ثنویت اور سائنسی ترقی نے ہندوستان کے روایتی معاشرے پر بآسانی تسلط قائم کر لیا۔ انگریز کو بھی علم تھا کہ انہیں ہندوستان میں خوش آمدید نہیں کہا گیا بلکہ کمزور معاشرتی اور سیاسی ڈھانچے، اور داخلی خلفشار اور بحران کا فائدہ اٹھا کر انھوں نے ہندوستان میں اپنی نو آبادیات قائم کی۔ اور انہیں یہ خام خیالی تھی کہ اعلیٰ اصولوں، اخلاقی اور تہذیبی اوصاف کے سبب "سونے کی چڑیا" انکے ہاتھ لگی ہے۔ ایک انگریز جان لارنس جو ۱۸۵۷ء میں پنجاب میں متعین تھا، اس نے اپنے ایک بیاں میں کہا تھا "ہم یہاں لوگوں کی مرضی یا ان کے انتخاب سے نہیں آئے ہیں، بلکہ ہم اپنی اخلاقی برتری، حالات کی موافقت اور مشیت ایزدی کی مرضی کے تحت اقتدار میں آئے

ہیں۔ یہی وہ چارٹر ہے جس کی بنیاد پر ہم ہندوستان میں حکومت کر رہے ہیں۔ (۳)

البرٹ کامیو (Comus) نے ہزار الجزائر کی آزادی کے نغمے گائے ہوں مگر وہ فرانسیسی نوآبادیات سے الجزائر کو آزاد ہوتا دیکھنا نہیں چاہتے تھے اور کسی صورت میں بھی الجزائر (جو ان کی جنم بھومی بھی تھی) کو خود مختار ملک کا رتبہ دینے کے حق میں نہ تھے،وہ ہر طور سے فرانسیسی نوآبادیاتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتے تھے اور اس نظام کے تحفظ کے بھی خواہاں تھے۔ ٹی ایس ایلیٹ (T.S. Eliot) عیسوی شریعت کو رائج کرنے کے متمنی تھے۔ انہوں نے "ویسٹ لینڈ" میں روحانیت اور قنوطیت کا ڈراما رچا کر مغربی ثقافت،اور مغربیت رائج کرنے کا عندیہ دیا اور جدیدیت کی آڑ میں مغرب کی نوآبادیاتی توسیع پسندی اور سامراج پرستی کا خواب دیکھا۔ دریدا (Derrida) نے دبے الفاظ میں نوآبادیاتی تصورات کو اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ دریدا مغربی مابعد الطبیعات کو "گوری اساطیر" سے تعبیر کرتے ہیں جو ان کی نظر میں مغربی ثقافت کا جبر ہے۔ دریدا کے ان خیالات نے نئے نقادوں کو مزید سوچنے پر اکسایا۔ باختن کے Dialogis ،گرامسکی (Gramsci) کے مماثلتی تصور، فوکو کا قوت اور آگہی کا تصور اصل میں نوآبادیات شکن تصورات ہیں۔ ان افکار نے مغرب کے آون گارڈ ابرام یا ماڈل کی کوتاہ شعوری کا احساس دلوایا۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Orientalism میں چار ہزار سال کے تاریخی تناظر میں پس نوآبادیاتی تنقید کے حوالے سے فلسطین سے سیاسی فکری رفاقت کا احساس دلوایا (۴)۔

دوسری جنگ عظیم کے ہیرو جنرل منٹگمری، جو نوآبادیاتی تسلط پسندی کے حامی تھے، اسی شدت سے وہ نوآبادیاتی خطوں میں عیسائیت کے احیاء کے خواہشمند بھی رہے۔ انہوں نے مغرب کی برتری کو کمزور نوآبادیات اور نئے آزاد ہونے والے سابقہ نوآبادیاتی ممالک پر ٹھونسنے کیلئے، ناٹو، سیٹو، سنیٹو جیسے سامراجی دفاعی معاہدات کی منصوبہ بندی کی۔ اس صورتحال کو بھانپ کر الفریڈ سیوے (Alferad Sauvy) کے نظریہ تیسری دنیا کو ابھارا گیا۔ پھر غیر وابستہ ممالک کی تحریک چلی۔ یہ سب رویے اور رجحانات ردنوآبادیات کے سلسلے میں ہی تھے جس سے تیسری دنیا کے ممالک دوچار تھے۔ لاطینی امریکہ میں رد نوآبادیاتی رجحان اب خاصا پرانا ہو چکا ہے۔ نوآبادیات کا فکری احساس خاصا حساس ہی نہیں بلکہ اسکا اظہار لاطینی امریکہ اور امریکہ کے "چکانو ادب" (Chicano Literature) میں نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے جو اصل میں یورپی نسل کے امریکی باشندوں کے سامراجی رویوں کے سبب وجود میں آیا۔ میکسیکو نے ۱۸۲۱ء میں اسپین سے آزادی حاصل کرنے کے بعد میکسیکو کے شمالی صوبہ جات پر مشتمل Aztlan کے نام سے ایک ریاست ری پبلک آف میکسیکو میں شامل کر دی۔ اس تسلط کے خلاف ۱۸۴۸ء تک خاصی مزاحمت کی گئی لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ ابھی اس نو

آبادیاتی تسلط سے نجات حاصل نہ ہو پائی تھی کہ امریکہ نے اپنی نو آبادیات کو بڑھانے کیلئے جنوبی سرحدوں کی جانب ریلوے لائن بچھانا چاہی۔ لہذا ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۰ء تک میکسیکو کے مقامی باشندوں اور مغربی استعمار کے درمیان گھمسان کا رن پڑا۔ جس میں ملین کے قریب میکسیکو کے باشندے مارے گئے۔ شکست کے بعد ٹیکس، نیو میکسیکو، ایریزونا، کیلیفورنیا اور آری گن (آدھا) کو بندوق کے زور پر ریاست ہائے متحدہ امریکا کا حصہ قرار دے دیا گیا اور بڑی صفائی سے مقامی آبادی کو اقلیت میں تبدیل کر دیا گیا۔ لہذا آج بھی امریکہ کے چکانو ادب ★ اور بالخصوص شاعری میں Aztlan صوبے کا نو آبادیاتی ناسٹلجیائی احساس شدت کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ نو آبادیات کے رد میں معاشرتی اور سیاسی حوالے سے معاشرتی نمونوں (روٹی، مکھن، لوبیا) کی علامتوں کی مدد سے نو آبادیاتی نظام کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی تصویر بھرپور طور پر سامنے آتی ہے۔

تم کچرا کھاتے ہو
تمہاری روٹی اور مکھن کے ساتھ
اور میں، میرا کھاتا ہوں، لوبیے کے ساتھ
اور ٹورٹیے ★★ کے ساتھ منہ مارتا ہوں

اسی طرح نوبیل انعام یافتہ ناول نگاری گیبریل مارکیوز گارشیا، اکتنا واپاز، البرٹو اسپنوزا (Espinosa) کی تحریروں میں رد نو آبادیاتی احساس خاصا ترش ہے جو فکری سطح پر خاصا گہرا بھی ہے۔ چلی کے شاعر پابلو نرودا نے رد نو آبادیات کی وساطت سے اپنے خدشات کا اظہار کیا ہے۔ خاص طور پر اس نے چلی کی داخلی نو آبادیات اور لاطینی امریکہ میں پھیلی ہوئی مغربی سامراج کی توسیع پسندی کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔

میکسیکو کے ناول نگار کارلوس فونیتیں (Carlos Fuentes) نے اپنی تحریروں میں امریکی نو آبادیاتی ذہن کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی ناول ★★★ "The Old Gringo" نے اس بات کا احساس دلوایا ہے کہ میکسیکو کے شمالی علاقوں میں امریکہ نے پروٹسٹنٹ مذہب اور سرمایہ دارانہ ثقافت کی آڑ میں نو آبادیات کو فروغ دیا جس کا سلسلہ جنوبی میڈی ٹیرنین

---

★ امریکہ میں بسنے والے لاطینی امریکی نژاد باشندوں بالخصوص میکسیکو کے باشندوں کا ادب جو انگریزی زبان میں لکھا گیا۔

★★ میکسیکن روٹی (TORTILLA)

★★★ لاطینی امریکہ بالخصوص میکسیکو میں امریکیوں کو طنزاً "گرینگو" کہتے ہیں۔

(Mediterranean) تک جاتا ہے۔ نو آبادیاتی سلسلے میں ریگن انتظامیہ نے نکاراگوا میں جو کچھ گل کھلائے وہ تاریخی تناظر میں پریشان کن ہے۔ فونتیس نے بل مائر (Bill Moyer) کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا کہ ۱۹۵۴ء میں گوئٹے مالا میں جو کچھ ہوا وہ سب امریکہ کی سامراجی قوت کے سبب ہوا۔ لہذا لوگوں نے اسے Vietnamization of Central America یا Central Americanizationof Vietnam کا نام دیا(۵)۔ یہ ڈرامہ تو ویت نام کے خونی ڈرامے سے ایک صدی پہلے لاطینی امریکہ میں کھیلا جاچکا تھا۔ جس کی سب سے بھاری قیمت میکسیکو کو ہی ادا کرنی پڑی اور آج تک یہ ملک خسارے در خسارے میں جارہا ہے۔

اردو میں باقاعدہ طور پر نو آبادیاتی فکر کا آغاز ۱۷۹۹ء میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد پڑنے کے بعد ہوا۔ جس نے ہندو مسلم روابط میں دراڑیں ڈالیں۔ میر امن دہلوی نے گل گراسٹ کی سرپرستی میں "باغ و بہار" لکھی اور میر امنؔ نے اپنے مربی ڈاکٹر گل گراسٹ کو سر آنکھوں پر بھی بٹھایا۔ سودا کے شہر آشوب،واجد علی شاہ کی مثنوی حزن اختر،نظیر اکبر آبادی کی نظمیں، پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزاد میں دبے الفاظ میں نو آبادیاتی رویوں کے خلاف فکری مزاحمت ملتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی آخری عمر کی شاعری میں کنایتاً نو آبادیاتی رجحان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔اکبر الہ آبادی کی طنزیہ شاعری میں نو آبادیاتی نظام کی نفی کی گئی ہے۔ جوش ملیح آبادی جذباتی انداز میں بکنگھم پیلس کو بم سے اڑا دینے کی خواہش کرتے ہیں۔ ایک طبقہ سر سید احمد خان پر انگریز نوازی کا الزام لگاتا ہے۔ حالانکہ سرسید ہندوستان کے ٹوٹے پھوٹے ہزیمت زدہ معاشرے اور فکری ڈھانچے کو دوبارہ تعمیر کرنا چاہتے تھے لہذا وہ کچھ وقت کیلئے انگریزوں سے مزاحمت کے حق میں نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان مغرب سے اچھی چیزیں اخذ کرے اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ہندوستان میں نہ آج اردو ہوتی اور نہ ہی فکری ارتقاء کی صورت نکل پاتی،نہ "مقدمہ شعر و شاعری" ہوتا نہ "آب حیات" نہ "بانگ درا" ہوتی نہ "ضرب کلیم" اور نہ ہی ترقی پسند تحریک نظر آتی نہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی مباحث اردو معاشرے کو جلا بخشتے اور نہ ہی عبدالسلام جیسا سائنس دان پیدا ہوتا۔

نظم جدید کی تحریک کے بعد اردو کو کئی فکری تغیرات سے گذرنا پڑا۔ ترقی پسند تحریک نے یقیناً نو آبادیاتی رجحان کو رد کر دیا۔ یہ ایک بڑی مزاحمتی تحریک بھی تھی لیکن جب ہم گوری نو آبادیاتی ذہنی ساخت کے پس منظر میں چلتے ہوئے ۵۰ء کے دہے تک پہنچتے ہیں تو ہمیں یکبارگی یہ احساس ہوتا ہے کہ روسی انقلاب سے متاثر آزادی کی وہ تحریکیں جو اشتراکیت کے حوالے سے اپنی جدوجہد برقرار رکھے ہوئے تھیں انہیں اس بات کا احساس نہیں تھا کہ روسی ذہنی ساخت عالمی اشتراکیت کے سیاق

و سباق میں گوری نو آبادیاتی نظام کا نعم البدل بن جائے گی۔ اس کا سب سے واضح ثبوت برصغیر کے ادب بالخصوص اردو میں ملتا ہے۔ ہنگری پر جب روسی ٹینک چڑھ دوڑے تو فیض احمد فیض سے لندن کے ایک صحافی نے اس پر اظہار رائے کیلئے کہا، فیض کا جواب تھا "روسی ٹینک آزادی کو پامال کرنے کیلئے نہیں بلکہ آزادی کی حفاظت کیلئے وہاں پہنچے ہیں۔" جب کہ ہنگری اور چیکو سلواکیہ میں روس نے اپنی فوجیں داخل کیں تو ژان پال سارتر نے روس کی شدید مذمت کی۔ اسی طرح روسی فوجوں کے افغانستان میں دخول کے بعد جب بھارتی وزیراعظم نے یہ مؤقف اختیار کیا کہ یہ اس وقت کی افغانی حکومت کی دعوت پر وہاں پہنچے ہیں تو ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر ترقی پسند دانشوروں نے، جن میں علی سردار جعفری پیش پیش تھے اس مؤقف کی حمایت کی۔ تاریخ گواہ ہے کہ دونوں حالتوں میں یہ Neo Colonialism مطمع نظر تھا جس میں اردو کی ترقی پسند تحریک کے دو رہنما فیض احمد فیض اور علی سردار جعفری کی تاریخی سطح پر سیاسی جبر اور جارحیت کے سلسلے میں مصلحت کوشی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ آئیڈیالوجی کے جبر کے تحت ان جیسے کئی سکہ بند ادیبوں اور دانشوروں نے ہنگری اور چیکو سلواکیہ کے قابل مذمت واقعے کو تاریخی سطح پر درست قرار دیا لہذا آج نہیں تو کل ہمیں یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ کون تاریخ کا مجرم ہے؟ ان دانشوروں کو مغربی سامراج اور نوآبادیات کے ظلم و جبر تو نظر آتے ہیں مگر سرخ نوآبادیاتی نظام اور آئیڈیالوجی سے جو نوآبادیات وجود میں آئیں وہ ان کی نظروں سے اوجھل رہی۔

## خلاصہ کلام

بیسوی صدی کی چالیسویں (۴۰) دہائی سے قبل نو آبادیاتی اصطلاحات معرض وجود میں نہیں آئی تھیں۔ "سامراج" کو نوآبادیاتی معنوں میں لیاجاتا تھا۔ ۱۹۴۰ کے بعد پس نو آبادیاتی رویہ تنقید میں عام ہوا۔ پس نوآبادیاتی تنقید نو آبادیاتی تنقید سے کلی طور پر انحراف کرتی ہے لیکن ردنوآبادیاتی تنقید کا مسلک جداگانہ ہے۔ یہ نہ تو پس نوآبادیاتی تنقید کی ضد ہے اور نہ ہی اس کی تائید مزید ہے۔ اپنے حسن کارکردگی میں یہ نوآبادیاتی تنقید کا رد ہوتے ہوئے بھی تعمیری (constructive) کردار ادا کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیں کہ رد نوآبادیاتی تنقید، نو آبادیاتی تنقید کا رد ہے لیکن یہ پس نوآبادیاتی تنقید کی توسیع ہے جو کہ مغربی اور اشتراکی سامراجیت سے اپنی برہمی کا اظہار کرتی ہے اور فرد اور گروہ کو اسے نوآبادیاتی ماضی کے شعور، مستحکم منطقی تاویلات کی وساطت سے بیان کرتی ہے۔ ردنوآبادیاتی تنقید مخاطبہ (ڈسکورس) کے نئے مسائل اور قاریانہ مزاج کو پس نوآبادیاتی سیاق میں پرکھتے ہوئے سب سی پہلے اقتدار کی عفریت سے نجات دلوانا

چاہتی ہے کیونکہ یہی عنصر فکرو ادب کا کاغذی پیراہن ہوتا ہے۔ اقتدار پسند طبقے کے رویوں اور رحجانات کا عمیق گہرائیوں سے مطالعہ کئے بغیر رد نو آبادیاتی تنقید کا کوئی جواز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نو آبادیاتی تنقید خود میں منفی اقدار کی حامل نہیں۔

اب گروہ، ممالک اور آئیڈیالوجی کی جنگ نہیں ہوتی۔اس دور میں تمام جنگیں ثقافت کے مابین ہیں۔ جیسے مذہبی، سیاسی، معاشی اور ماحولیاتی اصطلاحات میں بانٹ کر انسان کے گلے میں نئے التباسات کے طوق ڈالے جارہے ہیں۔

رد نو آبادیاتی تنقید، سامراجی قدروں اور نظریات کو ہی نشان ہدف نہیں بناتی بلکہ دیگر جمہوری، معاشرتی اور سیاسی نظاموں میں چھپے ہوئے نو آبادیاتی اور سامراجی عناصر (عزائم) کو بھی شناخت کر لیتی ہے کیونکہ ان نظاموں میں فرد کی آزادی ایک دھوکہ ہے۔ جب یہ نظام ہائے حیات مغرب سے سابقہ نو آبادیاتی خطوں میں بر آمد کئے جاتے ہیں تو نراجیت، فاشسٹ اور آمریت کا روپ دھار لیتے ہیں۔

## حواشی

1. W.B YEATS . COLLECTED POEMS.
New York : Macmillan . 1959 P .146.

2. SA'D EDWARD W. CULTURE AND IMPERIALISM
New York : Alfred A . Knopf. 1993. PP 220 - 238

3. Robert Cecil (Translation, Mubarik Ali)
"CULTURAL IMPERIALISM". Lahore: "Mah-e-No "July, 1986. P.23

4. SAID . EDWARD .ORIENTALISM
New York: Pantheon . 1978 .

5. MOYERS . BILL .WORID OF IDEAS
New York :Doubleday 1989 PP 506-513
(conversation with Carlos Fuentes )

AHMED , JALAL ALI, OCCIDENTOIS : A plague from the west , trans .R . Campbell; Berkely : 1984

ADAS, MICHAEL, PROPHETS OF REBELLION, Millenarian protest Movement Against the European Colonial Order: University of South Carolina, Chapel Hill 1979

ASHCROFT, BILL, CRIFFITHS GARETH AND TIFFIN HELEN (eds) , THE EMPIRE WRITES BACK : Theory and Practice of Post Colonial Literature : Lodon, Routledge.1989.

CROSBY , ALFRED, ECOLOGICAL IMPERIALISM : The Biological Expansion of Europe 900-1900 Cambridge University Press, 1986 .

DERRIDA, JACQUES, "WHITE MYTHOLOGY" (1971) In Margins of Philosophy, trans. Alan Ball, Chicago University Press,Chicago, 1982 .

HARGREAVES, G.THE COLONIAL EXPERIENCE IN FRENCH FICTION LONDON :Macmillan , 1983.

HOBSON.J.A. IMPERIALISM : A Study , 1902 rprt.

Ann Arbor, University of Michigan Press 1972 .

KIERNAN, V.G. AMERICA: The New Imperialism: From White settlement toword Hegemony. London. Zed, 1978

LOTTMAN, HERBERT, ALBERT COMUS: A BIOGRAPHY: New York Doubleday, 1979.

MURPHY, AGNES, THE IDEOLOGY OF FRENCH IMPERIALISM.1817-1881, Washington: Catholic University of America Press, 1968.

MAJOR MABEL AND PEARCE, T.M., SOUTH WEST HERITAGE: A Literary History with Bibliography. Albuquerque: University of New Mexico Press 1972.

SCHWAB, RAYMOND, THE ORIENTAL RENAISSANCE, (Trans). Gene patterson-Black and (Victor Reinking. Newyork: Columbia University Press, 1984.

THORNTON A.P. THE IMPERIAL IDEA AND ITS ENEMIES: A Study of British Power, (1959; rev ed). London: Macmillam, 1985.

## قتیل شفائی

اتنے اونچے مرتبے تک تجھ کو پہنچائے گا کون
میں ہوا منکر تو پھر تیری قسم کھائے گا کون

تیرے رستے میں کھڑی تھیں کون سے مجبوریاں؟
میں سمجھ لوں گا مگر دنیا کو سمجھائے گا کون

مل رہی ہے جب ہمیں اک راحت آوارگی
لوٹ کر اس انجمن سے اپنے گھر جائے گا کون

میری معزولی کی سننا چاہتے ہیں سب خبر
سوچتا ہوں جانشیں بن کر مرا آئے گا کون

چاہتا ہوں ایک چنگاری میں اس چقماق سے
لیکن اس پتھر سے آخر مجھ کر ٹکرائے گا کون

نیک لوگوں کے لیے موجود ہو تم اے خضر!
میں اگر بھٹکا تو مجھ کو راہ پر لائے گا کون

اس کے وعدوں میں قتیل اک حسن اک رعنائی ہے
وہ نہ ہوگا جب تو اس سا مجھ کو بہلائے گا کون

## مظفر حنفی

یکسر جو صفات ہو رہی تھی
مصلوب وہ ذات ہو رہی تھی

پھر بھی نہ یقین آیا اس کو
بازی تھی کہ مات ہو رہی تھی

کیا سانحہ گزرا، پانی، پانی
کیوں نہر فرات ہو رہی تھی

چہروں پہ جمی ہوئی تھی بارود
اور امن کی بات ہو رہی تھی

مرکز میں نہیں تھی مرکزیت
تسخیر جہات ہو رہی تھی

وہ قتل ہوا تو چپ رہا میں
لاکھوں کی نجات ہو رہی تھی

سکتے میں تھی شاعری مظفر
واں "ساختیات" ہو رہی تھی

## محمود شام

اب کے پیڑوں نے کچھ کہا ہی نہیں
کیسا موسم ہے بولتا ہی نہیں

یوں کھلے ہیں گھروں کے دروازے
جیسے گلیوں میں کچھ ہوا ہی نہیں

وہ ڈراتے ہیں یوں خدا سے مجھے
جیسے میرا کوئی خدا ہی نہیں

خم بدن میں ہے عمر کے باعث
ورنہ سر تو کبھی جھکا ہی نہیں

تیری بانہوں میں وقت اونگھتا ہے
میری بانہوں میں ٹھہرتا ہی نہیں

ہم تو رستوں کے ہو کے بیٹھ گئے
منزلوں سے تو واسطہ ہی نہیں

لفظ اندھے کبھی نہیں ہوتے
بولنے والا دیکھتا ہی نہیں

## ناصر شہزاد

روح کی منڈیروں پر سوچ کی مچانوں سے
دل پہ روز گرتا ہے رنگ آسمانوں سے
او ری سانوری گوری، سرُ سُہاگ کی لوری
میں نے تجھ کو چاہا ہے جاگتے جہانوں سے
رک قریب ریلنگ کے، کھو نہ جائے یہ منظر
دیکھ وہ ابھرتا ہے چاند ساگوانوں سے
ہاں سجن سجن تیرے، موتیا بدن تیرے
انگ حکمرانوں سے ...... ڈھنگ مہربانوں سے
گھاس پر ترا میرا اوندھے منہ پڑا رہنا
دھوپ کا اتر آنا کوہ کی چٹانوں سے
تھل میں چین چت وارے، جل میں تن بدن ہارے
تُو ملی ہے آ آ کر مجھ کو سو بہانوں سے
دھیان کو ملے دھیرج اب بھی اک لب جو پر
اب بھی آتما الجھے بنسیوں کی تانوں سے
تتلیاں پکڑتے ہوئے، ان پہ پھر جھگڑتے ہوئے
یار کچھ ورق الٹا بیتی داستانوں سے
کتنا میٹھا لگتا ہے نام ساجنا کا سکھی
شہد کی طرح اترے حلق میں زبانوں سے

## دل نواز دل

مچلتا ہے ساحل پہ آ کر سمندر
رہی میرے دل کی مرے دل کے اندر
وہ بندر تھا جس نے کہا تھا کہ انساں
تھا انساں سے پہلے فقط ایک بندر
کوئی چاند سے تو کوئی ہے ستارہ
قطب ہے کوئی تو کوئی ہے قلندر
اذاں سے بسائی مؤذن نے مسجد
سجایا پجاری نے گھنٹی سے مندر
وہ پتھر جو باہر سے کرتا ہے جگمگ
جلے سال ہا سال اندر ہی اندر
نظر آئے گا مجھ کو وہ پھول چہرہ
کہ دیکھا ہے میں نے جو سپنا ہے سندر
گھنے اور گھپ چار ابرو تھے جس کے
بغیر آج موچھوں کے ہے وہ مچھندر
ہر اک شکل اب تو ہے دیوار جیسی
کوئی آئنہ کوئی سر سکندر
وہ یوں لال پیلا ہوا اب کے اے دل
کہ دھڑ اس کا ہلدی تھا چہرہ چقندر

## افتخار عارف

کیا خزانہ تھا کہ چھوڑ آئے ہیں اغیار کے پاس
ایک بستی میں کسی شہر خوش آثار کے پاس
دن نکلتا ہے تو لگتا ہے کہ جیسے سورج
صبح روشن کی امانت ہو شب تار کے پاس
دیکھیے کھلتے ہیں کب انفس و آفاق کے بھید
ہم بھی جاتے تو ہیں اک صاحب اسرار کے پاس
خلقت شہر کو مژدہ ہو کہ اس عہد میں بھی
خواب محفوظ ہیں اک دیدۂ بیدار کے پاس
ہم وہ مجرم ہیں کہ آسودگی جاں کے عوض
رہن رکھ دیتے ہیں دل درہم و دینار کے پاس
کسی گم گشتہ مسافر کی دعاؤں کا اثر
منزلیں گرد ہوئیں جادۂ ہموار کے پاس
دل کی قیمت پہ بھی اک عہد نبھائے گئے ہم
عمر بھر بیٹھے رہے ایک ہی دیوار کے پاس
شہ خوباں جہاں ایسی بھی عجلت کیا ہے
"خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس"

## امجد اسلام امجد

دو گھڑی دل کا حال سُنتا جا
اے مرے خوش جمال، سنتا جا!
عشق کی خود سپردگی کو دیکھ
عقل کی قیل و قال، سُنتا جا
جاگتے ۔ سوچتے ہیں تارے بھی
آدمی کی مثال ۔ سُنتا جا
یہ اماوس کی آخری شب ہے
داستان ملال ۔ سُنتا جا
"من نہ کردم، شما حذر بکنید"
زندگی کا مآل ۔ سُنتا جا
اک نظر، ایک ملتفت سی ہنسی
درد کا اندمال ۔ سُنتا جا
تجھ سے کرنا نہیں جواب طلب
آخری اک سوال سُنتا جا
گونج میں ٹوٹتے ستاروں کی
سب عروج و زوال ۔ سُنتا جا
تجھ پہ بیتی ہے جو بھی کہہ امجد
کچھ مرے حسب حال ۔ سنتا جا

## انور جمال

ترے طرز عدل پہ بولنا نہیں چاہتے
کسی اور حشر کا سامنا نہیں چاہتے

ترے جبر میں مرے حوصلے بھی شریک ہیں
تری مشق ناز کو روکنا نہیں چاہتے

جو ہمارے حصے کے پھول تھے، وہ کہاں گئے
نہ ہو زرد رُو تجھے پوچھنا نہیں چاہتے

ہمیں اور کوئی فریب دے نہ اے مہرباں
تری پچھلی چاہتیں بھولنا نہیں چاہتے

ہیں صدا بلب، جنہیں واقعے کی خبر نہیں
جو گواہ اصل ہیں بولنا نہیں چاہتے

جنہیں جاگنے کا ہنر ہے خیمہ بدوش ہیں
وہ جو سو رہے ہیں وہ جاگنا نہیں چاہتے

وہی چیز قابل غور ہے مرے ہمرہو!
جسے لوگ غور سے دیکھنا نہیں چاہتے

## نامی انصاری

موج گل، برگ حنا، آب رواں کچھ بھی نہیں
اس جہان رنگ و بو میں جاوداں کچھ بھی نہیں

پھر وہی ذوق تعلق ، پھر وہی کار جنوں
سر میں سودا ہے تو آشوب جہاں کچھ بھی نہیں

اک سمندر کتنا گہرا میرے پس منظر میں ہے
سامنے لیکن زمین و آسماں کچھ بھی نہیں

دھوپ کی چادر بھی مل جائے تو کافی ہے بہت
کچے پکے موسموں کا سائباں کچھ بھی نہیں

صبح کی دہلیز پر سوتے ہیں اب بھی قافلے
وقت کے صحرا میں آواز اذاں کچھ بھی نہیں!

موم ہو جاتے ہیں پتھر نرمیٔ گفتار سے
یوں تو کہنے کو مری طبع رواں کچھ بھی نہیں

دیکھئے کب برف پگھلے کب چلے باد سحر
وہ تو اب تک مہرباں نا مہرباں کچھ بھی نہیں

ان کو شاید اب بھی پتھر کے زمانے یاد ہیں
جو یہ کہتے ہیں کہ پھولوں کی زباں کچھ بھی نہیں

شوخی تقریر نامی سے غلط فہمی نہ ہو
سچ تو یہ ہے میرے اس کے درمیاں کچھ بھی نہیں

## نسیم سحر

سنتے ہیں زنجیر بدلنے والی ہے
کب اپنی تقدیر بدلنے والی ہے

ہر رسم توقیر بدلنے والی ہے
طرز غالبؔ و میرؔ بدلنے والی ہے

شاید بسمل یہ سن کر خوش ہو جائیں
کند تھی جو شمشیر، بدلنے والی ہے

آیت ہجر جو کل شب مجھ پر اتری تھی
آج اس کی تفسیر بدلنے والی ہے

حرف دعا جو ہونٹوں پر ہم لائے تھے
اس کی بھی تاثیر بدلنے والی ہے

کب ہونا ہے اور تو کچھ تبدیل یہاں
کمرے کی تصویر بدلنے والی ہے

دیواروں میں اب دروازے مت رکھنا
یہ طرز تعمیر بدلنے والی ہے

دنیا مجھ پر حملہ آور ہونے کو
ترکش کے سب تیر بدلنے والی ہے

کاش نسیم اب خواب میں ہی کوئی کہہ دے
خوابوں کی تعبیر بدلنے والی ہے

## ہیرا نند سوز

وہ میرے شیشۂ دل پر خراش چھوڑ گیا
دیار روح میں اک ارتعاش چھوڑ گیا

قدم قدم پہ ہوا جب منافقت کا شکار
تو اپنے شہر کی وہ بود و باش چھوڑ گیا

وہاں سے منزل عرفان ذات دور نہ تھی
وہ جس مقام پہ اس کی تلاش چھوڑ گیا

وہ شخص آپ ہی قاتل تھا آپ ہی مقتول
جہاں جہاں بھی گیا اپنی لاش چھوڑ گیا

کمال درجہ تھا اس میں شعور تیشہ گری
مرے وجود کو وہ پاش پاش چھوڑ گیا

سنا جب اس نے کہ اللہ سب کا رازق ہے
وہ فکر رزق، تلاش معاش چھوڑ گیا

تھا اس کے دست ہنر میں بھی آذری کا کمال
مگر وہ اپنا ہی بت ناتراش چھوڑ گیا

## صابر ظفر

قرار ہے مرے دل کو تمہارے ہونے سے
پناہ میں ہے یہ دریا کنارے ہونے سے

جو ہم نہیں تو ہمارے لیے کوئی بھی نہیں
کہ ہے وجود سبھی کا ہمارے ہونے سے

سہارے جب نہ میسر ہوں لڑکھڑاتا ہوں
ہوا ہے عیب یہ پیدا سہارے ہونے سے

جو آنکھیں موند لوں شاید گنہ سے بچ جاؤں
بھٹک رہی ہیں نگاہیں نظارے ہونے سے

فلک پہ صرف اندھیرا ہو اور چاند سا تُو
کہ بٹ رہی ہے توجہ ستارے ہونے سے

اگر ہے اتنا ہی احساس تو چلے آؤ
کہ بات بنتی نہیں صرف اشارے ہونے سے

ظفر میں آپ سے باہر کہیں نہ ہو جاؤں
وصال یار میں وارے نیارے ہونے سے

## انور مینائی

دور تک دھند میں نظر خالی
اندھی راہوں میں ہے سفر خالی
روحیں زخمی لہو لہو احساس
شہر اپنا ہے یا کھنڈر خالی
غالباً ناگ بس گئے ہیں یہاں
ہے پرندوں سے ہر شجر خالی
میرے اندر اتر کے دیکھ ذرا
ہو گیا ہوں میں کس قدر خالی
ان کی ہر بات اک روایت سی
میرا ہر لفظ بے اثر خالی
چیختی ساعتیں بتائیں گی
کس لیے ہو گئے ہیں گھر خالی
سوکھے پتے بھی اس کے ساتھ نہیں
بھاگتی ہے ہوا کدھر خالی
پھرتے کیوں ہو بدن کی خاک لیے
قریہ قریہ نگر نگر خالی

## عشرت ظفر

قطرہ قطرہ ہو چکے ہیں جذب ہر پیکر میں ہم
ضرب دست فن میں ہم، تیشے میں، ہم، پتھر میں ہم

رفتہ رفتہ راکھ ہوتی جا رہی ہے کائنات
رفتہ رفتہ. بجھ رہے ہیں اپنی خاکستر میں ہم

حیرتوں کی گرد اڑتی ہے مگر جمتی ــــــ نہیں
قید ہیں کس آئینے کے دیدۂ ششدر میں ہم

جاگ اٹھے شعلۂ تخلیق کی آواز سے
سو رہے تھے لفظ کے نخل ثمر آور میں ہم

گھل چکے ہیں گمشدہ چہروں کے خال و خد تمام
ڈھونڈتے ہیں کس کو اس بیتے ہوئے منظر میں ہم

کیا شناسا ہوں در و دیوار سے عشرت، کہ ہیں
ایک شخص بے وطن کی طرح اپنے گھر میں ہم

## افتخار بخاری

کبھی گلاب کبھی ماہتاب سوچتے ہیں
تجھے بھلاتے ہیں اور تیرے خواب سوچتے ہیں

یہ دل فراقِ ہجراں میں جب لرزتا ہے
ترے خیال کو ہم بے حساب سوچتے ہیں

ہوائے شام میں جب برگ خشک اڑتے ہیں
ورق ورق کوئی بکھری کتاب سوچتے ہیں

ترے حضور کبھی لب کشا نہیں ہوتے
کہ ہم سوال سے پہلے جواب سوچتے ہیں

سلگتی ریت پہ جب شام چھاؤں کرتی ہے
ہم اگلے دن کے لیے اک سراب سوچتے ہیں

اسی کی نیند بھی ہے رت جگے بھی اس کے ہیں
جو خواب دیکھ نہ پائیں تو خواب سوچتے ہیں

سنا ہے اب بھی ترا در کھلا ہے اس کے لیے
سو دل ! ترا بھی کوئی سد باب سوچتے ہیں

## احمد صغیر صدیقی

کتنے میلے ہو گئے ہیں
کیا تھے کیسے ہو گئے ہیں

اڑ رہے ہیں چار جانب
ہم ہوا کے ہو گئے ہیں

آنکھ سے نیند اڑ چکی ہے
خواب پورے ہو گئے ہیں

پھول تھے کل تک گلابی
آج پیلے ہو گئے ہیں

جب سے ہو پائے نہ اس کے
تب سے اپنے ہو گئے ہیں

لوگ تو ایسے نہیں تھے
جانے کیسے ہو گئے ہیں

ہے معانی کی گرانی
لفظ سستے ہو گئے ہیں

## عباس رضوی

صف آرا ہیں ہمارے سامنے لشکر ہمارے
ہماری روح میں پیوست ہیں خنجر ہمارے

وہ آنکھیں ہم جنہیں اک داستاں میں چھوڑ آئے
انہی آنکھوں میں روشن رہ گئے منظر ہمارے

ہمیں کب اختیار اپنے بدن پر ہے کہ ہر صبح
ہمیں نیلام کر دیتے ہیں سوداگر ہمارے

اک ایسا خواب دیکھا ہے کہ نیندیں اُڑ گئی ہیں
سو اک مدت سے شب بیدار ہیں بستر ہمارے

ہمیں ابر کرم سے اب طلب کوئی نہیں ہے
ہماری تشنگی نے بھر دیئے ساغر ہمارے

گھروں کا چھوٹ جانا بھی بڑا صدمہ ہے لیکن
ستم یہ ہے کہ ہم سے چھن گئے پیکر ہمارے

## اشرف جاوید

موسم نے بدل کر بھی سراپا نہیں بدلا
اس شہر نے برسوں سے لبادہ نہیں بدلا

اک زہریلے پانی میں، زمیں بانجھ ہوئی ہے
یہ دشت سا بہتا ہوا دریا نہیں بدلا

زنجیر کھلی پاؤں سے، ہاتھوں میں پڑی ہے
توقیر سے جینے کا طریقہ نہیں بدلا

مقتل میں سر شام کوئی جشن چراغاں
منظر سے ہواؤں کا تقاضا نہیں بدلا

"اک کاٹھ کی روٹی ہے، وہی درد کا سالن"
اب بھی مرے حصے کا نوالہ نہیں بدلا

جب بھی سر دربار کسی طشت میں سر تھا
اب بھی لب اظہار کا لہجہ نہیں بدلا

مٹی کے سبھی قرض چکائے ہیں اسی نے
ہر جبر سہا اور علاقہ نہیں بدلا

## محمد فیروز شاہ

یاد کا بادل جو دل کا ہمسفر ہو جائے گا
آنکھ کا، فیروز آنگن تر بتر ہو جائے گا

شہر کی اونچی فصیلوں پر لگی ہیں قینچیاں
جو بھی اڑنا چاہے گا، بے بال و پر ہو جائے گا

ہیر کو اس شہر کے کھیڑے اٹھا لے جائیں گے
بانسری کی لَے میں پھر رانجھا امر ہو جائے گا

تیری آنکھوں میں فروزاں ہیں مرے جذبوں کے دیپ
مجھ سے، بچھڑے گا تو پھر تُو بے بصر ہو جائے گا

جس نگر سے آج رسمی سا تعارف بھی نہیں
ایک دن آئے گا میرا مستقر ہو جائے گا!

چل پڑیں، فیروز، جب مکر وریا کی آندھیاں
پیڑ جو سینچا ہے خوں سے بے ثمر ہو جائے گا!

## غالب عرفان

کٹھن سہی یہ سفر طے مگر ضرور کرو
تم آنسوؤں میں اتر کر مجھے عبور کرو

سر نگاہ اماوس کی رات ہو جائے
تو اپنے خون سے تم اکتساب نور کرو

کبھی دماغ کی تاریخ کے ورق الٹو
اور اپنے جسم سے تہذیب کا ظہور کرو

سمندروں کی ہواؤں کا لطف لو لیکن
سمندروں کی پہنچ سے نہ خود کو دور کرو

خود اپنے آپ سے اتنا گریز ٹھیک نہیں
نفس کی آمد و شد پر بھی کچھ غرور کرو

حسین خواب کا عرفان چاہتے ہو تو پھر
تصورات کی دنیا کو باشعور کرو

## افتخار مغل

بلا سے دوستو! جینا محال ہو جائے
امیر شہر سے اک اک سوال ہو جائے

یہ شاعری، یہ ریاضت کوئی مذاق ہے کیا
کہ جو بھی چاہے وہی خوش خیال ہو جائے

ہمارا ہونا نہ ہونا ہے منحصر تجھ پر
جو تُو نہ چاہے تو کس کی مجال، ہو جائے

کوئی طلسم کدہ ہے یہ کُنج یاد یار
جو اس میں بیٹھ کے رو لے، نہال ہو جائے

وہ تیرے وصل کی بارش، وہ تیرے روپ کی دھوپ
کمال ہو جو وہ موسم بحال ہو جائے

کسے فراغ کہ ناپے محیط عرصۂ عمر!
کسے دماغ! کُل ماہ و سال ہو جائے

خیال میں تو رمیدہ ہے کب سے اک خوش چشم
غزل میں قید اگر وہ غزال ہو جائے

کہ اب بھی خالی ہے منصب ترا مرے دل میں
تُو اب بھی چاہے تو اس پر بحال ہو جائے

وہ بے نیاز جو چاہے تو افتخار مغل
نہیں بعید کہ تو لازوال ہو جائے

## سعید اقبال سعدی

میں بہت ہوں حقیر ہو کر بھی
بادشہ ہوں فقیر ہو کر بھی

آسماں کو نظر میں رکھتا ہوں
میں زمیں کا اسیر ہو کر بھی

کاٹ دی زندگی سرابوں میں
قافلے کا امیر ہو کر بھی

سوچتے ہی نہیں، بجز دولت
لوگ روشن ضمیر ہو کر بھی

بات کرتے رہے خزاؤں کی
وہ گلوں کے سفیر ہو کر بھی

ظلم کے جسم تک نہیں پہنچے
کیا کیا ہم نے تیر ہو کر بھی

بڑھ گئی اور دشمنی اس سے
کیا کیا حرف گیر ہو کر بھی

اس زمانے میں اب دغا سعدی
لوگ دیتے ہیں پیر ہو کر بھی

## احمد حسین مجاہد

ہوں کہ جب تک ہے کسی نے معتبر رکھا ہوا
ورنہ وہ ہے باندھ کر رختِ سفر رکھا ہوا

مجھ کو میرے سب شہیدوں کے تقدس کی قسم
ایک طعنہ ہے مجھے شانوں پہ سر رکھا ہوا

آئینہ خانے کی نامانوس وحشت کے عوض
رکھ دیا گروی سبھی کچھ، میں نے گھر رکھا ہوا

میرے بوجھل پاؤں گھنگھرو باندھ کر ہلکے ہوئے
سوچنے سے کیا نکلتا دل میں ڈر رکھا ہوا

اک نئی منزل کی دھن میں دفعتاً سرکا لیا
اس نے اپنا پاؤں میرے پاؤں پر رکھا ہوا

تُو ہی دنیا کو سمجھ پروردۂ دنیا ہے تُو
میں یونہی اچھا ہوں سب سے بے خبر رکھا ہوا

## شوکت مہدی

وہی شکستہ دریچے ہیں آشیانے میں
نیا تو کچھ بھی نہیں، پیڑ بھی پرانے ہیں

جہاں سے بات چلی تھی وہیں پر اب بھی ہے
بنائے جانے کو لفظوں کے تانے بانے ہیں

بلند و بالا عمارت، زمین بوس ہوئی
ستون جس کے دوبارہ ہمیں اٹھانے ہیں

تہہ زمین بھی ہم ہیں زمین پر بھی ہم
کہاں تلاش کرو گے بہت ٹھکانے ہیں

زمین پھٹنے پہ آئی ہے دیکھنا مہدی
ہماری نذر، ہمارے ہی شاخسانے ہیں

## افضل گوہر

منظر اجڑ گیا ہے مرے آس پاس کا
تنکا ہی لہلہائے کہیں سبز گھاس کا

اس نے دیا چٹان سے پتھر تراش کر
میں نے لگا دیا اسے پیوند ماس کا

ملبوس مانگنے کو نکل آئے سو بدن
ٹہنی پہ ایک پھول کھلا تھا کپاس کا

آندھی بدن سے لے گئی ہر تار نوچ کر
اس کو بڑا ہی زعم تھا اپنے لباس کا

تم کس طرح بجھاؤ گے صحرا کی تشنگی
ذرے کا ایک گھونٹ ہے پانی گلاس کا

## سید خورشید انور رضوی

اندر باہر ایک نہیں ہے
دنیا اتنی نیک نہیں ہے

لمبی چوڑی چھت ہے زمیں پر
لیکن کوئی ٹیک نہیں ہے

مجھ میں تجھ میں فرق ہے اتنا
میرا تجھ سا لیکھ نہیں ہے

یوں تو مانو واحد و یکتا
گنتی میں وہ ایک نہیں ہے

روٹی کا تو حق دو اس کو
جس کے بخت میں کیک نہیں ہے

شرط وفا ہے اول و آخر
اس میں لیکن لیک نہیں ہے

## عابد خورشید

آسماں کی بیکراں وسعت میں گم ہو جائیے
غور کیجئے اور پھر حیرت میں گم ہو جائیے

جس سے اپنے ربط کے احساس کی تسکین ہو
پھر اسی بے کیف سی لذت میں گم ہو جائیے

میں نے لفظوں سے لیا ہے استعاروں کا عمل
خوشبوؤں کو چھوڑیے، رنگت میں گم ہو جائیے

اپنی اپنی وسعتوں میں قید ہے سب کا وجود
کیسے پھولوں میں گھری نکہت میں گم ہو جائیے

اک طرف تو وقت کی رفتار ہی مٹھی میں ہو
اک طرف بس ایک ہی ساعت میں گم ہو جائیے

اب تو شاید زندگی کا بس یہی مقسوم ہے
صبح کی ہر پھیلتی عجلت میں گم ہو جائیے

جانے کیا منطق ہے عابد اس طرح تجسیم کی
آئینے کو دیکھ کر صورت میں گم ہو جائیے

## محمد جمیل اجمل

نخلِ خواہش کا ثمر چھین رہے ہو مجھ سے
پل میں صدیوں کا سفر چھین رہے ہو مجھ سے

دستِ قسمت کی لکیروں پہ تمہاری نظریں
میری دھرتی کا شجر چھین رہے ہو مجھ سے

خود تو تلوار سے کرتے ہو حفاظت اپنی
میرے ہاتھوں کا حجر چھین رہے ہو مجھ سے

میں سمجھتا ہوں کہ اس چال کا مطلب کیا ہے
طائرِ فکر کے پر چھین رہے ہو مجھ سے

تم کو اک رات ٹھہرنے کی اجازت دی تھی
کتنے خود غرض ہو گھر چھین رہے ہو مجھ سے

چشم ادراک کے ابواب مقفل کر کے
جذبۂ قلب و نظر چھین رہے ہو مجھ سے

## رشمی بادشاہ

ایک بھی موتی نہ پایا تیرے اندر ڈوب کر
تُو سمندر اور تیرے بیچ میں کتنے بھنور

پھر کوئی منظر نہ دیکھا میں نے شامِ وصل کا
آئی تھی تیری جدائی دوپہر کو میرے گھر

شہرتیں پہنے ہوئے آئی تھی رسوائی مری
جگمگا اٹھے تھے کچھ لمحوں کو میرے بام و در

اے زمانے ہم ہی سب سے ہیں برے یوں ہی سہی
اور ہم بھولے سے کر دیں تیری کوئی بات اگر؟

عاشقی کے پیڑ میں پھل پھول اتنے ہیں کہ بس
اک ذرا جھونکا چلے اور جھول جاتا ہے شجر

ہے چٹانوں سے زیادہ سخت کاغذ کی زمیں
اپنے لاوے اس میں بہہ جانے دے گھٹ گھٹ کر نہ مر

ڈر نہ رشمی، دل میں جو بھی آئے لکھتی جا وہی
شاعری میں تُو فقط انسان ہے، ناری نہ نر

## محمد مختار علی

مرے نواح سے اک راستہ نکلتا ہے
جو اک حسین کے کوچے میں جا نکلتا ہے

عجیب ہے یہ جفاکش عوام کا انبوہ
جو دن نکلتے ہی سڑکوں پہ آ نکلتا ہے

تری گلی کے سبھی لوگ تیرے جیسے ہیں
ہر ایک شخص یہاں خوش نما نکلتا ہے

یہ میرے ذہن کو کیا ہو گیا تجھے پا کر
کہ ہر خیال چمکتا ہوا نکلتا ہے!

ہزار وہم ہیں تنہا یقین کے پیچھے
مگر کہاں مرے دل سے خدا نکلتا ہے

تماشا گر کی گرہ سے تو کچھ نہیں نکلا
نہ جانے اس کی پٹاری سے کیا نکلتا ہے

اگرچہ شعر ترے عامیانہ ہیں مختار
کہیں کہیں کوئی مضموں نیا نکلتا ہے

## احمد عطاء اللہ

روز کے مانوس بستر کی طرف جاتے ہوئے
موت آتی ہے میسر کی طرف جاتے ہوئے

گرم سانسوں سے پرے رکھتے ہیں وہ جنگل کا پھول
کب جھجک تھی ہم میں اکثر کی طرف جاتے ہوئے

باندھ پائے گا کہاں تک دور صحرا کی ہوا
سوچنا پڑتا ہے جس گھر کی طرف جاتے ہوئے

آزمائش سے بھرا یہ ہنستا روتا راستہ
روک لے گا مجھ کو دفتر کی طرف جاتے ہوئے

گاؤں کی ہنستی ہوئی سرسوں مجھے تڑپائے گی
شہر کے مایوس منظر کی طرف جاتے ہوئے

کون سے آسیب ہیں اس بند کمرے میں عطا
اب تو ڈرتا ہے لہو سر کی طرف جاتے ہوئے

## احمد عطاء اللہ

حقیقت سے کہیں دھوکا ، بھلا
نظر کا آئنہ دھندلا ، بھلا

پڑھیں گے لوگ گلیوں میں نوشت
یہاں رہنا ہے سربستہ بھلا

ہمارا ایک ہی دشمن تھا ، دل
سو ہم نے اس کا بھی چاہا بھلا

پکارا گھر نے جب ، بیٹھا تھا میں
پرائی دھوپ میں اچھا بھلا

ہوس کے جا بجا باندھوں گا پُل
جدا کیوں کر سکے دریا بھلا

توقع بڑھ گئی پھر سے عطا
جسے چاہا وہی نکلا بھلا

## احمد عطاء اللہ

ذرا کو ساتھ سے رستہ الگ ہے
ہماری آپ کی دنیا الگ ہے

تو میرے شعر اور میرے علاوہ
زمین و آسماں میں کیا الگ ہے

چمکتے شعر ہیں کچھ پاس میرے
مگر اس شہر کا سکہ الگ ہے

ہوس کی بھیڑ بھی ہے ذہن و دل میں
بھری گلیوں کا اندیشہ الگ ہے

گل کم یاب کی تفصیل کیسی
الگ ہے اس لیے دکھتا الگ ہے

ہمارا حشر جو وہ مان جائے
اسی کے ساتھ ہے ورنہ الگ ہے

عطا جاتا نہیں یہ ہاؤ ہو سے
گھروں کا اپنے سناٹا الگ ہے

## خاور اعجاز

# نیم پابند غزل

اپنا پھول وجود گنوا کر آیا ہوں
لیکن خوشبو کے آسیب سے بچ نکلا ہوں

سونپ رہا ہوں شعلوں کو سربستہ راز
میں ماضی کو آتشدان میں پھینک رہا ہوں

تصویروں کا رنگ بھی کچا نکلے گا
البم کو تو ہاتھ لگا کر دیکھ چکا ہوں

وہ گلدان کا پتھر تھا، سو قائم ہے
میں خوشبو تھا پھول سے اڑ کر شرمندہ ہوں

گھنگھرو کی آواز میں کچھ آسیب نہ تھا
میں تو دیوی کو چھونے سے پتھرایا ہوں

# سہیل احمد صدیقی / فرینچ ہائیکو

دنیا میں سب سے پہلا غیر جاپانی ہائیکو مجموعہ، فرینچ زبان میں مرتب و شائع ہوا۔ یہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی بات ہے۔ ذیل میں چار فرینچ ہائیکو کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں جو میں نے اپریل ۱۹۹۶ء میں فرینچ سے بلاواسطہ اردو میں منتقل کیے۔ (س۔ا۔ص)

(۱) شاعر: اے۔ دوآئیم (A. Duhaime)، کینیڈا

کھڑکیوں کے اوپر
ناک اور انگلیوں کے نشاں
دیکھتے ہیں خموش، بارش کو

(بین الاقوامی مقابلۂ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں اول انعام یافتہ)

(۲) شاعر: پاتغیک بلانش (Patrick Blanche)، فرانس

برف پوش سڑک پر، چپکے سے
نظر آتے ہیں پھدکتے ہوئے
پنجے چڑیوں کے

(بین الاقوامی مقابلۂ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں انعام یافتہ)

(۳) شاعر: غوبیغ داویزیے (Robert Davezies)، فرانس

نیند میں چلتا ہوا نوکر
برفباری محسوس کرتا ہے
اور مسکراتا ہے

(بین الاقوامی مقابلۂ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں انعام یافتہ)

(۴) شاعر: لوئی کماغا (Louis Camara)، سینے گال، افریقہ

گلوں کا ایک دستہ
سجے ہے میز پر دوبارہ
مسرت، زندگی کی

(بین الاقوامی مقابلۂ ہائیکو ۱۹۸۷ء میں انعام یافتہ)

# ظہیر غازی پوری / ستیہ پال آنند کی نظم ـــــ ایک جائزہ

نظم عہد رواں کی ہو یا عہد ماضی کی، اس کا دیانتدارانہ تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اہم اور بنیادی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ نظم کے تارو پود میں زندگی اور اس کے حقیقی تجربے، کائنات اور اس کے مختلف النوع پُراسرار روشن زاویئے اور احساس و جذبہ کی بے شمار کرشمہ سازیاں رچی بسی ہوتی ہیں۔ حقیقی تجربوں کا اظہار جب تخلیقی انداز میں ہوتا ہے تو نظم کا ہر لفظ انفرادیت کے آئینے سے منعکس ہونے والی شعاع کا درجہ حاصل کر لیتا ہے، روشن زاویوں میں سیاہ و سفید کا ہر امتیاز مجسم اور متحرک نظر آنے لگتا ہے اور جذبہ و فکر کی سطح پر شعور و لاشعور کی تہیں، نامیاتی کیفیات اور اظہار کی ندرت و تازگی ہی وہ اوصاف ہیں جو شاعر کو بھیڑ سے الگ کرتے ہیں اور ان کا مدار شاعر کی علمیت، اس کے ذوق سلیم اور فکری لا محدودیت پر ہوتا ہے۔ شاعر جس قدر فعال، خوش آگاہ اور وسیع المطالعہ ہوگا، اس میں دیانتدارانہ تفہیم کی صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اور اسے موضوع کی امکانیت، معاصری کیفیات اور ابدی حقیقت سے جتنا گہرا لگاؤ ہوگا، وہ اپنی نظم میں اتنی ہی زیادہ معنوی جاذبیت، لفظی حسن کاری اور جمالیاتی واقعیت پیدا کر سکتا ہے۔

ہر عہد میں موضوع اور اظہار دونوں سطح پر نظم اپنے چولے بدلتی رہی ہے۔ حالی سے اقبال اور جوش و فراق تک موضوع اور اظہار کی واضح تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہیں مگر نظم کے لیے اس وقت فارم اور فریم لازمی تھے۔ میراجی، ن۔ م۔ راشد سے فیض اور دیگر ترقی پسند شعراء تک آتے آتے نظم ہیئتی اعتبار سے بھی بالکل مختلف ہوگئی۔ ہیئت بدلنے کے ساتھ ہی اظہار کے طریقوں میں بھی فرق آیا، بہت ابتری بھی پھیلی، فن اور زبان پر بھی خراشیں آئیں۔ ان سب کے باوجود موجودہ عہد میں بہت سے شعراء نے نظم کو نئی جہتوں اور نئے ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے اور اپنی الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایسے ہی شعراء میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند بھی ہیں۔ انہوں نے نہ صرف بے شمار نظمیں کہی ہیں بلکہ نظم نگاری کو فروغ دینے کی پرزور سفارشیں بھی کی ہیں جو یقیناً مستحسن ہیں مگر اس سعئ جنوں انگیز میں انہوں نے غزل پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ان کے خیال میں غزل کی غیر صحت مند بہتات، نفس مضمون میں یک رنگی اور اسلوب بیان میں یک آہنگی کے باعث گزشتہ چالیس برسوں سے اردو شاعری پر جمود طاری ہے، وہ انحطاط کا شکار ہے اور اب ایک پڑاؤ پر مرتکز ہو کر رہ گئی ہے۔ چند نظم نگار شعراء مثلاً اختر الایمان، منیر نیازی، قیوم نظر، صفدر کبیر، بلراج کومل اور وزیر آغا کو چھوڑ کر بیشتر شعرا کی آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظموں میں موضوعات، اظہار بیان اور لفظ و زبان کی یک رنگی اور یک آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کے بیان کے مطابق: "اردو کے غزل

گو شعراء کا مسئلہ یہ ہے کہ عموماً وہ نظموں میں بھی غزل کی تسلیم شدہ لفظیات کا استعمال کرتے ہیں۔"
ڈاکٹر ستیہ پال آنند اس بات کے بھی شاکی ہیں کہ نہ صرف غزل بلکہ نظم میں بھی کلیشے کی بہتات ہوتی ہے اور اردو نظم نظریاتی یک رنگی کا بھی شکار رہی ہے۔ بے شک ترقی پسند شعراء کے یہاں جذبے کی شدت، خطیبانہ لب و لہجہ اور نظریاتی وابستگی تھی کیونکہ ترقی پسندی، ادب و شعر کی ترقی پذیری کے مفہوم و معنیٰ کو روند کر ایک ایسی تحریک میں تشکل ہوگئی تھی جس نے ایک نوع کی آویزش اور شعلگی کا صور پھونک دیا تھا۔ ڈاکٹر آنند نے ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء تک کی اردو شاعری کا ہر جہت جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے Random Selection کے طریقۂ کار کی رو سے بھی اس کی جانچ پرکھ کی ہے لہٰذا ان کی نظر سے یہ بات بھی پوشیدہ تو نہیں ہے کہ ایک مخصوص قسم کی نظریاتی وابستگی جو تحریک اور پروپیگنڈے کی شکل اختیار کر چکی تھی، اس سے شعری ادب کو آزاد کرانے کی غرض سے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء کے دوران جو انقلاب برپا ہوا تھا، جسے ترقی پسندی اور جدیدیت کے ٹکراؤ کا زمانہ کہا گیا ہے، اس سے بھی اردو نظم نگاری کو فائدہ پہنچنے کے بجائے نقصان ہی پہنچا ہے۔ ابتدا میں شمس الرحمن فاروقی کی قیادت میں نظم نگاروں کی جو ایک بٹالین تیار ہوئی تھی اسے خود فاروقی صاحب نے بے راہ اور Spoil کر دیا۔ اس ٹریجڈی کا تذکرہ شاید ڈاکٹر آنند نے ضروری اس لئے نہیں سمجھا کہ وہ اپنے مخصوص قسم کے تجربوں میں شمس الرحمن فاروقی سے بھی مشورہ طلب کرتے رہے ہیں اور فاروقی صاحب لبس ہاں میں ہاں ملاتے رہے ہیں۔

شاعری، جدید شاعری یا نئی شاعری اس درجہ حصار بند ہو، اس پر تصورات، نظریات اور مفروضات کی اتنی قدغن ہو تو نظم نگاری میں نیا رنگ، منفرد آہنگ، اچھوتا لب و لہجہ اور لفظیات کی خوش تاب نادرہ کاری بھلا کیسے پنپ سکے گی؟ ڈاکٹر آنند نے جن شعراء کے بارے میں یہ کہا ہے کہ وہ لفظوں کے روایتی استعمال، فکری یکسانیت اور نظریاتی یک رنگی سے محفوظ رہے ہیں، ان میں سے بیشتر ایک دن اسی بھیڑ اور گروہ میں شامل رہے ہیں جن پر خطیبانہ شاعری کرنے، نعرہ بازی کرنے اور سیاسی تحریکوں سے متاثر رہنے کے الزامات عائد کئے جاتے ہیں۔ مجھے ڈاکٹر آنند کی نیت پر شک نہیں ہے کیونکہ انہیں اپنے پروپیگنڈہ کیلئے کوئی جماعت یا فوج تیار کرنے کی کبھی ضرورت پیش نہیں آئی مگر کیا کیا جائے کہ بعض احباب کی ہم مشربی سے صاف دامن بچالینا بھی تو ممکن نہیں ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی آزاد نظمیں، میں ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر اہم، مقتدر اور معیاری جریدوں میں پڑھتا رہا ہوں۔ وہ خوش گو ہونے کے ساتھ ساتھ زود گو بھی ہیں۔ انہیں عصری عالمی شاعری کے پراجیکٹ پر ہندوستان کے باہر خصوصاً امریکہ میں کام کرتے وقت اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ اردو نظم میں نہ صرف نئی معنویتوں کا فقدان ہے بلکہ اس میں اسالیب کی نوکیلی

صورتوں، موضوعات کے رجائیت آفریں زاویوں اور شعریت پیدا کرنے والی مختلف النوع جہتوں کی نشانیاں بھی مفقود ہیں۔ نتیجتاً اردو نظم عالمی عصری شاعری کی صف میں کوئی جگہ پانے کے لائق نہیں ہے۔ اس شدت احساس کے باعث انہوں نے اپنے پراجیکٹ کے دوران کم و بیش ایک برس میں ایک سو سے زیادہ نظمیں تخلیق کیں، جن کے بارے میں ان کا ذاتی خیال ہے کہ :

"پراجیکٹ کے کوآرڈینیٹر کے طور پر اس کے تخلیقی پہلو کے تحت آنے والے مقاصد کی تکمیل کیلئے میں نے یہ فرض اپنے ذمہ لیا کہ ایک سو سے زائد ایسی نظمیں پیش کروں جو نفس مضمون، ہیئت اور اسلوب بیان کے نقطۂ نظر سے اپنی ترجمہ شدہ صورت میں اپنی منفرد اور مستند اردو پہچان کھوئے بغیر یوروپی زبان کی عصری شاعری کے مقابلہ میں رکھی جاسکیں ـــــ یہ سبھی نظمیں ایک ہی مختصر بحر میں کہی گئی ہیں۔ ". بحر خفیف مسدس مثلث مقصور "اپنے لہجے کے اتار چڑھاؤ اور Stress کے علاوہ Iambic Pentameter Intronation کے قریب بھی ہے۔ میں نے یہ بھی سعی کی ہے کہ مصرعوں (سطروں؟) کی طوالت کو کم و بیش کئے بغیر اور ردیف سے عاری ان نظموں میں نفس مضمون کا جزر و مد Ebb of flow پہلی سے دوسری یا چوتھی سطر کے شروع، وسط یا آخر تک جاری رہے اور وقفوں Pause کے استعمال کی مدد سے ڈرامائی خود کلامی کے محاسن اور مکالماتی ضروریات کی تکمیل بھی ہوسکے۔"

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی یہ نظمیں مختصر اور بعض بہت مختصر ہیں۔ کچھ نظمیں ۵ ـــ ۶ مصرعوں پر مشتمل ہیں اور زیادہ تر نظمیں ۸ ـ ۹ مصرعوں سے ۱۷ ـــ ۱۸ مصرعوں میں مکمل کی گئی ہیں۔ ان کے عنوانات کچھ اس طرح کے ہیں۔ "وقت اور مقام"، "جزیرہ"، "مرگ وقت"، "لفظ"، "بہی کھاتہ"، "نیند"، "گھر میں اجنبی"، "نئی آنکھیں"، "عدلیہ" وغیرہ۔ یہ ساری نظمیں اردو کی تاثراتی نظموں کی صف میں رکھی جاسکتی ہیں۔ جو فرانس کے Imagist شعراء کی یاد دلاتی ہیں۔ ایسی نظموں میں کسی نکتہ، خیال یا تجربہ کو پیکر، استعارہ اور علامت کی مدد سے وسعت دی جاتی ہے۔ ایسی نظموں کے بارے میں کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔

"انگریزی میں ایک قسم کی شاعری ہوتی ہے جسے Imagist شاعری کہتے ہیں۔ اس رنگ کی شاعری میں ہر نظم میں کسی ایک نقش کو لے کر اسے اجاگر کیا جاتا ہے، اسے پھیلایا جاتا ہے، اسے ترقی دی جاتی ہے اس رنگ میں محدود قسم کی شاعری ممکن ہے۔"

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی چند نظمیں بطور نمونہ پیش ہیں :

اندھا راجہ ہے بہرے درباری
شہر کا کوتوال قاضی ہے
اور مرے قاتلوں میں سرکردہ
لوگ ہیں، جن کو شہر کے شرفا
سمجھا جاتا ہے میرے گھر والے
اس حقیقت کو جانتے ہی نہیں
خون بہا مانگتے ہیں روتے ہیں
کھینچے جاتے ہیں عدل کی زنجیر
______ (عدلیہ انصاف)

سانپ سے خوف اب نہیں آتا
سانپ کا زہر تو میں جھیل چکا
اب مجھے بین کے سروں سے بہت
خوف آتا ہے، ان کا کاٹا ہوا
شخص تریاق سے نہیں بچتا
______ (بین کے سُر)

بھیڑیے سے یہ کہا تتھاگت نے
چڑھتا سورج ہو، ڈھلتا سورج ہو
پیٹھ کرکے چلو گے تو لوگو
اپنا سایہ ہی خود سے کچھ آگے
چلتا پاؤ گے، اور تم اس کے
پیچھے پیچھے چلو گے ساری عمر
______ (سایہ)

حسن اور حسن میں فقط اتنا
فرق ہے جتنا دو لباسوں میں
کوئی عورت لباس زیبِ تن
کرکے خود کو حسیں سمجھتی ہے
اور کوئی نار صرف بدن اپنا
جب پہنتی ہے اس کو لگتا ہے
کون سی اب کمی ہے جس کیلئے
اس کو کچھ اور پہننا ہوگا
______ (حسن اور حسن)

ان نظموں کے بارے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند کا خیال یہ بھی ہے کہ انہیں مغربی شعر و ادب کے شائق قارئین نہ تو اجنبی یا غیر اہم قرار دے سکیں گے اور نہ میوزیم میں رکھی ہوئی چیزوں کی طرح ان پر اچٹتی سی نظر ڈال کر گزر سکیں گے۔ ان نظموں میں پیکر تراشنے اور استعارے ساخت کرنے کے ساتھ ساتھ نئے شعری تلازمات کا عمل دخل تو ضرور ہے مگر یہ شاعری فکری، موضوعاتی اور ہیئتی اعتبار سے بڑی شاعری کی وصف میں رکھی جا سکتی ہے اور عالمی عصری شاعری کے معیار و مزاج کے عین مطابق ہے۔ یہ بات کچھ زیادہ متاثر نہیں کرتی کیونکہ اردو میں مختصر اور تاثراتی نظموں کی نہ پہلے کمی تھی اور نہ اب کمی ہے۔ علامہ اقبال نے بے شمار مختصر نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظمیں بس اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان کے سامنے مقاصد خاص تھے لہٰذا انہوں نے جدلیاتی الفاظ اور استعارے کی زبان کی جگہ سادہ زبان و بیان کو فوقیت دی ہے۔ اقبال کے بعد تو بے شمار شعراء نے ایسی مختصر نظمیں لکھی ہیں جن میں کہیں خوشبو مجسم ہو گئی ہے، کہیں کوندے کی لپک کسی پیکر میں ڈھل گئی ہے، کہیں فکر آہوئے رم خوردہ بن گئی ہے اور کہیں پوری کائنات آئینے میں متحرک نظر آتی ہے۔ اگر

میں یہ لکھوں کہ اردو اصناف قطعہ، رباعی، ثلاثی اور ترکیب بند بھی Imagist شاعری سے الگ نہیں ہے اور اردو میں جو ترائیلے، ہائیکو اور ماہیے لکھے جا رہے ہیں ان میں بھی وہ تاثیریت ہے جو ڈاکٹر آنند کی نظموں کا خاصہ ہے تو کچھ سوالات ضرور اٹھائے جاسکتے ہیں مگر اس حقیقت سے مطلقاً انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس انداز کی سب سے زیادہ نظمیں اختر بستوی نے لکھی ہیں۔ ان کی ایک سو نظمیں کتابی شکل میں "اپنے سائے کے سوا" کے نام سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہو چکی ہیں۔ اخترالایمان نے بھی مختصر تاثراتی نظمیں بہت زیادہ لکھی ہیں۔ انہوں نے "جیون" (ایک طویل ناتمام نظم) کے زیر عنوان ایسی بہت ساری نظمیں الگ الگ عنوانات کے تحت لکھی ہیں جو فکری اور فنی دونوں لحاظ سے زیادہ قابل توجہ ہیں۔ اگر عالمی عصری شاعری کا معیار وہی ہے جس کی طرف ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے واضح اشارے کئے ہیں تو صرف اختر بستوی اور اخترالایمان کی تاثراتی نظمیں ہی نہیں بلکہ بہت سے ہم عصر شعراء کی ایسی نظمیں مل جائیں گے جن میں معنوی تہ داری کے ساتھ پیکر تراشی، استعارہ سازی اور رمزیت ایک مربوط وحدت کے طور پر موجود ہے۔ اب رہی یہ بات کہ اردو کے غزل گو شعراء کی نظموں پر بھی غزلیت حاوی ہے تو میں اپنے ایک مضمون میں یہ ثبوت فراہم کر چکا ہوں کہ ڈاکٹر آنند کی نظمیں بھی اس "غزلیت" کے غالب رجحان سے مبرا نہیں ہیں۔ کیونکہ غزل ہمارے ادراک و شعور ہی نہیں بلکہ فنی تہذیب کا ایک حصہ ہے اور زبان و اسلوب کی تراش خراش اسی کے زیر سایہ ہوئی ہے اس لیے پوری اردو شاعری میں متغزلانہ کیفیت موجود ہے۔ ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظموں پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

> "اردو میں نظم کی روایت، ہئیتی اور صنفی اعتبار سے اگرچہ راسخ ہے لیکن آزادی کے بعد نظم کی ترقی رکی رکی دبی دبی سی کیوں ہے یا قطع نظر گنتی کے چند شعراء کے، ہماری نظمیہ شاعری میں وہ معنیاتی اور موضوعیاتی تنوع یا ہمہ گیری کیوں نہیں جو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کا طرۂ امتیاز ہے؟ یہ نتائج معروضی طور پر ہندوستان سے باہر ایک غیر ملکی یونیورسٹی کے تحقیقی پروجیکٹ میں اخذ کئے گئے۔ قطع نظر طریق کار کے فرق کے یا ان ضرورتوں کے، جن کے تحت اس نوع کا پروجیکٹ قائم کیا گیا اس پروجیکٹ میں اس صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ اردو غزلیہ شاعری کا ترجمے کی زد میں نہ آسکنا اور اردو شاعری کا بالعموم رومانیت زدہ ہونا اس راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس سے نمٹنے کی ایک صورت یہی ہو سکتی ہے کہ اردو نظم کی ایسی روایت پر توجہ دی جائے جس میں اردو کی اپنی ثقافتی پہچان بھی ہو اور معنیاتی اعتبار سے وہ ایسی ہیچ پوچ نہ ہو کہ مغربی قارئین اسے اورینٹل کہہ کہ حقارتاً رد کر دیں۔"
> ("شاعر" بمبئی، شمارہ نمبر ۵، ۱۹۹۱ء)

گوپی چند نارنگ کی نظر ہر عہد کی رفتار شاعری پر رہی ہے اور وہ اس کا منصفانہ تنقیدی

جائزہ بھی پیش کرتے رہے ہیں۔ "اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد" کے پس منظر میں دہلی اردو اکادمی کے سیمینار کیلئے انہوں نے "جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ" ایک جامع اور سیر حاصل مضمون لکھا تھا۔ ابھی حال ہی میں انہوں نے ایک اور اہم اور وقیع مقالہ "جدید نظم کی شعریات پر نظر ثانی کی ضرورت" قلمبند کیا ہے۔ اس لیے ان کے اس خیال سے اتفاق کرنا ہی پڑے گا کہ آزادی کے بعد نظم بڑی حد تک جمود کا شکار رہی مگر سچائی کا یہ تلخ گھونٹ بھی گلے سے اتارنا ہی ہوگا کہ جو نظم آزادی کے بعد بھی اپنی صحت مند روایات کے ساتھ زندہ و توانا تھی وہ تحریکات اور لیبل سازیوں کا شکار ہو گئی۔ آزادی کے بعد نظم کہنے والوں کی ایک پوری فوج موجود تھی ان میں سے کچھ شعراء ترقی پسندوں کے خیموں میں کھینچ لئے گئے، کچھ روایت پرست قرار دے کر نظر انداز کر دیئے گئے اور انہیں میں سے کچھ شعراء کو عصری آگہی کا حامل تسلیم کر کے ایک نئی جماعت بنالی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فضا ابن فیضی جیسے کتنے ہی اہم نظم گو شعراء نے غزل کی طرف مراجعت کر لی اور بیشتر لوگ اپنی ڈفلی اپنا راگ الاپنے لگے۔ اس تقسیم کا بدترین پہلو یہ ہے کہ فیض کی شاعری کے انگریزی ترجمے پر تضحیک آمیز لہجے میں ڈاکٹر تھامس گرے نے ڈاکٹر ستیہ پال آنند سے کہا کہ ـــــ "کیا آپ نے Time Literacy Supplement میں تین سطری تبصرہ دیکھا؟ Saturday Evening Post سے تو یہ بھی نہ ہو سکا۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ ایک ایسا شاعر جس کی ایک پوری نسل نے پرستش کی ہے، جس کی شاعری کے یوروپی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں، اسے محض سیاسی تناظر میں دیکھا گیا ہے، یہ الفاظ دیگر یوروپی زبانوں نے اسے شاعر تسلیم نہیں کیا" ـــــ ڈاکٹر آنند نے بھی فیض کے بارے میں اظہار خیال کیا کہ ـــــ "فیض نے نہ تو راشد کی سی جرات دکھائی، نہ دیانت داری سے کام لیا۔ وہ چالاک تھے اور اپنے تئیں ایماندار بھی نہیں تھے۔ وہ وقت کے دھارے میں بہہ جانے کا ہنر جانتے تھے۔ انہوں نے کبھی کوئی مخالف رخ اختیار نہیں کیا۔ انہیں جیل اس لیے نہیں بھیجا گیا کہ وہ شاعر تھے بلکہ اس وجہ سے کہ وہ کمیونسٹ تھے" ـــــ ڈاکٹر تھامس گرے کے لفظوں میں ڈاکٹر پال اور فیض کا رشتہ Love-Hate کا تھا مگر ڈاکٹر پال نے یہ سچی بات کہی کہ وہ کمیونسٹ تھے اور اسی وجہ سے جیل بھیجے گئے تھے۔ بھلا کمیونسٹ شاعری پر امریکی اخبارات میں سیر حاصل تبصرے کس طرح آتے ہیں؟ بلاشبہ فیض ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران ہر نظریۂ فکر کے نوجوانوں کے پسندیدہ شاعر تھے اور ان کی شاعری کی ان دو خوبیوں سے تو متعصب سے متعصب نقاد بھی انکار نہیں کر سکتا کہ فیض نے غزل کو سطحی رومانیت کے شکنجے سے باہر نکالا اور نظم کو ہئیت اور نفس مضمون دونوں لحاظ سے توانائی بخشی اور پامال علامتوں کو نئی معنویت عطا کی۔ اب رہی فکری بلندی کی بات تو اس معاملے میں اپنا اپنا خیال اور اپنی اپنی پسند ہی حرف آخر ٹھہرتی ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے جو ایک سو سے زائد نظمیں عالمی عصری شاعری یا نظم نگاری کے تناظر میں ایک برس کے اندر تخلیق کی ہیں، ان پر تھامس گرے نے بڑی تفصیل سے باتیں کی ہیں اور بلاشبہ انہیں ایک Imagist شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں ڈاکٹر پال ہمیشہ اس امیج کو ترجیح دیتے ہیں، جس کا تعلق دیکھنے کی قوت سے ہے یا جو قوت باصرہ سے متعلق ہے مگر ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنی Images کو انگلستان اور فرانس کے شعراء کے خلق کردہ Images سے مختلف بتایا ہے جو نہ تو آرائشی ہے اور نہ گنجلک۔ ان کی پیکر تراشی میں Images ایک مخصوص سطح پر استعارے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ امیج اور پیکر تراشی کے بارے میں انہوں نے بڑی تفصیل سے باتیں کی ہیں کہ آج کے شاعر کی یہ سعیٔ بلیغ قابلِ رشک بھی ہو سکتی ہے اور لائق تحسین بھی۔ مگر شاعری تو الہام بھی ہے اور یہ اکثر خلوت وجدان میں تجسیم پاتی ہے لہٰذا پیکر تراشی کا مصنوعی اور منصوبہ بند عمل اسے حقیقی رنگ عطا کرنے میں ناکام بھی رہ جاتا ہے اور شاعر محض تاویلات کے سہارے ان میں اُن خصوصیات کی نمائش کرنے کی کوشش کرتا ہے جو سرے سے ان میں موجود ہی نہیں ہوتیں۔ شاید انہی تناظرات میں بعض ناقدین اور شعراء نے ان نظموں کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی۔ ملاحظہ ہو۔

> "آنند کے مضمون پر مجھے اعتراض ہے کہ وہ بہت حد تک جانبدارانہ ہے ـــــ یہ بات میں زور دے کر کہنا چاہتا ہوں کہ عالمی سطح بھی ایک نہیں ہے اور صرف وہی نہیں ہے جو ستیہ پال آنند کی ہے، دوسری بھی ہے۔" (ڈاکٹر محمد حسن)
>
> "ڈاکٹر آنند مجھے اس صاف گوئی پر معاف کریں گے کہ ان کے بیانیہ ڈکشن میں وہ حسن نہیں ہے، جس کا اردو شاعری تقاضا کرتی ہے۔" (اندر موہن کیف)

ان آراء کی روشنی میں غور کیجئے تو ہند و پاک میں جو نظم کہی جا رہی ہے وہ ہیئتی اور معنوی اعتبار سے نہ تو ہیچ پوچ ہے اور نہ عالمی عصری شاعری کی طبع، پسند، میلان اور رجحان کے مطابق تخلیق کی ہوئی ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظموں کے مقابلہ میں اتنی پست اور لچر ہے کہ مغربی شعراء اور ناقدین اسے حقارت کی نظر سے دیکھیں اور رد کر دیں۔ ایک جادو بہرحال سرچڑھ کر بولتا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے انگریزی زبان میں اپنی نظموں کے تراجم پیش کر کے اور مختلف ہئیت و تکنیک میں نظمیں تخلیق کر کے یوروپی شعر و ادب میں اپنی شناخت قائم کر لی ہے۔ ان کی مذکورہ بالا نظمیں جو اردو میں کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہیں، ان کے انگریزی ترجمے کی شاعت کا پروگرام پراجیکٹ میں شامل تھا لہٰذا انگریزی میں ان منظومات کا ترجمہ چھپ چکا ہوگا۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اپنی ۵۸ نظموں کو انگریزی کا جامہ خود پہنایا ہے اور انہیں

A Promise Kept کے نام سے طبع کرایا ہے۔ ڈاکٹر پال کی یہ نظمیں ترجمہ ہونے کے باوجود انگریزی میں تخلیق کی ہوئی نظموں کی طرح اوریجنل جیسی ہیں۔ ان نظموں میں احساس و جذبہ کی صداقتیں اور فکری عوامل کی روح منتقل ہو گئی ہے کیونکہ ڈاکٹر آنند دونوں زبانوں کی تخلیقی نزاکتوں سے واقف ہیں۔ ان نظموں کو کیرولین گرین (Caroline Greene) نے اس معنی میں اہم، عظیم اور قابل توجہ اور غیر معمولی قرار دیا ہے کہ انگریزی شاعری اور خصوصاً امریکی شاعری میں ایسی ندرت اور تازگی کی مثالیں مفقود نہیں تو کم ضرور ہیں۔ ڈاکٹر آنند نے انگریزی زبان میں "پوسٹ اسٹامپ" نظمیں بھی لکھی ہیں جو شمالی امریکہ کے معیاری ادبی جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ پوسٹ اسٹامپ نظم جدید تر انگریزی شاعری کی ایک صنف ہے جس میں بقول ہیرانند سوز "کسی ایک منظر، کردار، واقعہ یا کہانی کو ایک ہی لمحے میں مقید کر کے Still Life پینٹنگ یا فوٹو گراف Still یا سینما سلائیڈ کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔" اپنی ایسی دس نظموں کا ترجمہ ڈاکٹر آنند نے اپنے مجموعۂ کلام "لہو بولتا ہے" میں شامل کیا ہے۔ انگریزی نظموں کا یہ اردو ترجمہ بھی اصل کے عین مطابق ہے اور اس میں اصل نظموں کی روح اور خوشبو موجود ہے۔ ان پر ترجمہ کا گمان بھی نہیں گزرتا۔ پوسٹ اسٹامپ نظمیں مجھے Imag ist اور Surrealistic نظموں کا امتزاج معلوم ہوتی ہیں۔ ازخود لکھی جانے والی یہ لمحاتی نظمیں اپنے آپ میں کمال فن اور جاذبیت دونوں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ۱۹۹۲ء میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے نصیر احمد ناصر کی، ستر (۷۰) اور اسی (۸۰) کی دہائی میں تخلیق کردہ، کچھ نظموں کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا جو ۱۹۹۳ء میں Dreams Lost in Water کے نام سے شائع ہوا۔ نصیر احمد ناصر کی ان نظموں پر اظہار خیال فرماتے ہوئے ڈاکٹر آنند نے لکھا ہے:

"....... And to my pleasant surprise, I felt that at last I had met someone whose slim corpus of work, if translated into English, might stand as tangible proof of a possible good rating for Urdu poetry in the context of what goes by that loose nomenclature in the West. Nasir, I thought, might be the beginning of a phenomenon which ultimately may help Urdu poetry win its rightful niche in the gallery of contemporary world poetry, something I have longed to see as an Urdu poet myself, albeit a poor relative of the rich streams of Western literature during my long stay in American academia."

حال ہی میں ڈاکٹر آنند نے معتبر ناقد اور شاعر ڈاکٹر وزیر آغا کی ۲۳ منتخب نظموں کو بھی انگریزی لباس عطا کیا ہے، جو Poems - Mild and Mellow کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔ یہ نظمیں انگریزی کے عصری اسلوب بیان اور ہئیت و ساخت کی عمدہ مثال ہیں۔ انہیں یورپی زبانوں میں تخلیق کردہ نظموں کی صف میں انتہائی فخر و انبساط کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے اردو کی کچھ نظموں کو انگریزی اور یوروپی زبانوں کی شاعری کے شانہ بشانہ رکھ کر بذات خود یہ ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ اردو نظم نگاری فی زمانہ کم معیار، پست اور لچر نہیں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر سال اچھی اردو نظموں کا انتخاب انگریزی اور دیگر یوروپی زبانوں میں اس انداز سے پیش کیا جائے کہ شعریت کے جسم و روح پر کوئی خراش نہ آئے تو مجھے یقین ہے کہ تھامس گرے جیسے جائزہ نگاروں کو یہ شکایت نہیں رہ جائے گی کہ اردو نظم پر غزل اس طرح مسلط ہے کہ یہ اپنے پر پرزے باہر نکال ہی نہیں سکتی۔ حالانکہ مفکرین کو یہ جاننا چاہیے کہ اردو زبان کے شاعر کی شخصیت فن ایسی ہوتی ہے کہ وہ بیک وقت نظم، غزل اور رباعی میں طبع آزمائی نہیں کرسکتا۔ غزل کہتے وقت وہ غزلیت اور تغزل کی تہذیب سے وابستہ رہتا ہے۔ نظم کہنے کیلئے اسے اس دائرہ فکر سے باہر آنا پڑتا ہے اور نظم کے اسلوب اور مزاج سے اپنے آپ کو ہم رشتہ کرنا پڑتا ہے تب کہیں وہ نظم کیلئے ترتیب الفاظ اور تنظیم فکر میں ایسی ہم آہنگی پیدا کرتا ہے کہ تخلیقی اور جدلیاتی زبان میں ہوا کی آہٹوں اور موسموں کے سنگیت کی فنکارانہ بازیافت کرسکے۔ اسی طرح جب رباعی گوئی کیلئے وہی شاعر آمادہ کرتا ہے تو پہلے اپنے باطن میں ایسا تخلیقی اور شعری الاؤ روشن کرتا ہے جو انکشاف و احتساب کی ہر نئی روش کو منور کرتا رہتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم مجھے پہلے بھی پسند تھی اور اب بھی پسند ہے بلکہ "لہو بولتا ہے" میں یکجائی طور پر ان کی نظموں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد تو میں ان کی علمیت، ان کے ذوق سلیم، ان کی معاصری کیفیات، معروضی انداز اظہار، خود انکشافاتی مزاج اور لفظوں کی نگینوی چمک دمک کا قائل ہوگیا ہوں۔ ان کی فکر، شعور کی تہوں کو صرف چھوتی نہیں بلکہ کریدتی بھی ہے۔ ان کا بیدار ذہن نئی معنویتوں کو انگیخت کرنے کی بجائے طلوع کرتا ہے۔ انہوں نے ایسے استعارے اور تلازمے ساخت کئے ہیں جو پامال، غبار آلود اور فرسودہ پیکر و تشبیہات کی نفی کرتے ہیں۔ عام طور پر ان کی نظموں میں فکر انگیزی، معنی کی پراسرار فضا، رمزیت اور ایمائیت کا نکھرا پن، قدامت سے انحراف اور ادراک و آگہی کے متحیر کرنے والے نقوش اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں اور خاص طور پر غور کیجئے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ سات سمندر پار رہ کر بھی انہوں نے اپنی تہذیبی، ادبی، مذہبی اور ثقافتی قدروں کو اپنے حرف و شعر میں سمیٹا بھی ہے اور سجایا سنوارا بھی ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں اپنی مٹی کی من موہک خوشبو کے ساتھ ساتھ مذہبی عقائد کی سرور انگیز کیفیت، تلمیحات کی دلآویزی، دیو مالائی اساطیروں کی معنی خیز عکس تابی اور حیات و کائنات کے تناظر میں اپنی خود احتسابی کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آگیا ہے۔ ان کی دو نظموں پر ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے کہ:

"میں نے ستیہ پال آنند کی نظم "تمثیل سے باہر کھڑا کردار" پڑھی تو نظم کو ایک نئی معنویت اس

حقیقت نے دے دی کہ آنند صاحب کا قیام بیرون وطن امریکہ میں ہے۔ نظم کا کردار تمثیل سے پوری طرح جڑا ہوا کردار ہے اور دشتیت یا ہملٹ بننے کا آرزومند ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ کردار نو مولود بچے کی طرح خود سے برسرپیکار ہے ___ ستیہ پال آنند کی نظم "بینا نا بینا" میں بینائی کھو جانے کے بعد مابعد النظر منظر دسترس میں آجاتا ہے تو انوکھی کیفیت آشکار ہو جاتی ہے۔"

(ماہنامہ "صریر" اپریل ۱۹۹۷ء)

ڈاکٹر انور سدید نے امریکہ میں سکونت پذیر ستیہ پال آنند کی نظم کی اس معنویت تک رسائی حاصل کر لی ہے جو ایک سحرانگیزی کے ساتھ احساس کی لہروں میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ انہوں نے "بینا نا بینا" میں آنکھوں کی روشنی سے محروم ہونے کے بعد مابعد النظر کی جس انوکھی کیفیت کا تذکرہ کیا ہے، اس نے ڈاکٹر آنند کی چھٹی حس اور تیسری آنکھ کے عدم وجود کو نہ صرف وجود عطا کیا ہے بلکہ منظر کے پس منظر اور نظر آنے والی سچائیوں کے عقب میں بھی جھانکنے کا شعور بخشا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حقیقی شاعر منظر اور اس کے پس منظر ہی میں نہیں جھانکتا بلکہ وہ تو آنے والی صدیوں کی آہٹ اور چمک دمک بھی محسوس کر لیتا ہے۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر وزیر آغا نے یوں منکشف کیا ہے:

"جدید اردو نظم میں ستیہ پال آنند کی آواز منفرد بھی ہے اور توانا بھی۔ اس نے تمثیل سے باہر کھڑے ہو کر تمثیل کے کرداروں کو دیکھنے نیز خود سے باہر نکل کر خود کا نظارہ کرنے کی جو روش اختیار کی ہے وہ اردو نظم کو ایک انوکھی قوت عطا کر رہی ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا نے ان نکات کی جانب بھی واضح اشارے کئے ہیں جو عہد رواں کی نئی نظم میں ایک قوت اور توانائی بن کر ابھر رہی ہے اور جو شاعر کو نقطوں، لکیروں، لمحوں اور لفظوں میں چھپی ہوئی کائنات کو دیکھنے پرکھنے اور انہیں نام و نمود عطا کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ شعری رویہ زیادہ جاندار اور زیادہ متنوع ہے۔ اس نے نئی عصری شاعری کو ایسی امیجریز عطا کی ہیں جو فعال کرداروں کی طرح متحرک نظر آتی ہیں۔ اس کی کیفیت یوں محسوس کی جا سکتی ہے کہ سرحد نظر اور پس پردۂ حرف ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ فکر و احساس کے الاؤ ان حدود سے آگے اور بہت آگے بھی روشن ہوا کرتے ہیں۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ بھی لکھا ہے کہ "ہمارے سامنے عصر کا جو چہرہ ہے اس کے عقب میں عصر کا ایک اور چہرہ بھی موجود ہے۔" میرا خیال ہے کہ یہ سلسلہ صرف دوسرے چہرے تک محدود نہیں ہے کیونکہ عصر کا تو ایک لامتناہی سلسلہ ہے، ایک مکانی سفر ہے جسے صرف زمانی بیدار آنکھ کرید کرید کر دیکھتی آئی ہے۔ اس آئینے میں ڈاکٹر آنند کی بعض نظمیں اور ان کے اقتباسات کا مطالعہ یہاں ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(۱) کوہ طور ہو / بڑ کا پیڑ ہو / غار حرا ہو / اس دنیا کا
گیان انہیں سے تو ملتا ہے / جو ترسیل کے سارے لوازم
حرف و معانی کے سب جوہر / اپنی مٹھی میں رکھتے ہیں (ترسیل کا تحفہ)

(۲) یہاں کون ہے / جس کے دل کی بصارت ہمہ دیدنی ہو
یہ اندھوں کی نگری ہے / میرے عزیزو!
یہاں رہنے والے سبھی بے بصر ہیں (اندھوں کی نگری)

(۳) نوشتۂ وجود وہست پڑھ گیا
میں خود نوشت سرگزشت پڑھ گیا
میں باب آخرت کو آخرش عبور کر گیا
اک نئے جہاں کی سمت آگے بڑھ گیا (خود نوشت سرگزشت)

(۴) ہزاروں کوس کی لمبی مسافتوں کے بعد
شکستہ پائی میں اس کی رفاقتوں کے بعد
یہ راز مجھ پہ کھلا ___ وہ مرا رفیق تھا
جو ساتھ چلتا رہا، ہم سفر نہ تھا میرا
کہ آنکھیں میری تھیں، چمڑے کے خول اُس کے تھے (بینا نا بینا)

شاعری میں مفہوم و معنی کی گہرائی و گیرائی ہی ہر زمانہ میں توجہ طلب رہی ہے۔ اگر معنویت تہ در تہ نہ ہو تو کسی قدر کی تلاش ممکن نہیں۔ نظم یا تخلیق کوئی تصویر نہیں ہوتی کہ اسے خوش نما فریم میں آویزاں کر دیں اور اس کے ظاہری حسن سے نگاہ و دل کو تازگی عطا کرتے رہیں۔ نظم میں مفہوم و معنی کی افضلیت ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی تسلیم کی ہے۔ ان کے خیال میں

"جس شاعر کا نظام معنی یا جہان معنی جتنا تہ در تہ اور نیرنگ نظر ہو گا وہ اتنا بڑا فن کار ہو گا۔ ادبی قدر کا حسن معنی سے مربوط ہو کر عمل آراء ہونا اتنی کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اس بارے میں کسی مزید بحث کی ضرورت نہیں۔" (جدید نظم کی شعریات پر نظر ثانی کی ضرورت)

ڈاکٹر ستیہ پال آنند اس باریکی سے واقف ہیں لہٰذا "حرف و معانی کے سب جوہر اپنی مٹھی میں رکھتے ہیں۔" وہ بصارت کی "ہمہ دیدنی" کے قائل ہیں اور اپنے عزیزوں کو مخاطب کر کے اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں کہ یہاں رہنے والے سبھی بے بصر ہیں۔ "بینا نا بینا" کی خیال انگیزی اور معنی آفرینی اپنے حصار سے باہر نکلنے ہی نہیں دیتی۔ کتنی حیرت افزا بات ہے کہ جو ہزاروں کوس ساتھ چلتا رہا وہ ہم سفر نہیں تھا بلکہ جسم اس کا تھا اور آنکھیں ساتھ چلنے والے کی۔ اپنے وجود سے کلی طور پر واقف ہونے

کے بعد باب آخرت کو عبور کرنے اور ایک نئے جہان کی طرف آگے بڑھ جانے کی بات بھی بے حد معنی خیز ہے۔ یہاں نظام معنی کی تہوں میں جھانکنے کی سعی کی جائے تو بہت سے سوال بھی جنم لیتے ہیں۔ ان کی جانب نصیر احمد ناصر نے "خود نوشت سرگزشت" کا تجزیہ کرتے ہوئے متوجہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"باب آخرت شاید اسلامی کلچر سے مستعار ہے لیکن "اک نئے جہاں کی سمت بڑھ گیا" سے یہ بات بحث طلب ہوتے ہوئے بھی عیاں ہے کہ شاعر کا اشارہ ہندومت کے آواگون عقیدے کے مطابق ایک نئے جنم کی طرف شاید نہیں ہے بلکہ بدھ مت کے آواگون یعنی نروان کی طرف ہے۔"
("ارتکاز" کراچی۔ اکتوبر ۹۵ء)

نصیر احمد ناصر نے اس نظم میں استعمال شدہ تراکیب "فصیل شہر" اور "باب زندگی" جیسے پرانے استعاروں کی جانب بھی متوجہ کیا ہے جو خود ڈاکٹر آنند کے خیال میں "کلیشے" (Cliches) قرار پائیں گے۔ ایک خاص بات جو نصیر احمد ناصر نے محسوس کی ہے وہ یہ ہے کہ نظم "خود نوشت سرگزشت" کی پہلی سطر پر انہیں ن۔ م۔ راشد کی نظم "مجھے وداع کر" کی یاد آئی۔ اس کا سبب انہوں نے یہ بیان کیا ہے کہ:

"ستیہ پال آنند کی تنقیدی نگارشات میں بھی اس بات کا اظہار ملتا ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر اپنی شاعری میں ن۔ م۔ راشد کا اثر قبول کیا ہے۔ لیکن انکی نظم اس لحاظ سے راشد کی نظم کی ضد ہے کہ اس میں شاعر کے اندرونی انتشار داخلی طور پر دو دنیاؤں کے بیچ میں معلق ہونے کی حالت ابتلا کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ ڈاکٹر آنند نے یہ نظم راشد کی نظم کی تردید کے طور پر ایک شعوری یا نیم شعوری محرک کے تابع ہو کر لکھی ہو۔" ("ارتکاز" کراچی۔ اکتوبر ۹۵ء)

ڈاکٹر ستیہ پال آنند سے بات چیت کے دوران ایک بار ڈاکٹر تھامس گرے نے بھی کہا تھا کہ "تتھا گت کے سلسلے کے تحت آپ کی نظم جو اس طرح شروع ہوتی ہے "جنس تو جسم کی ضرورت ہے" یا کچھ اس طرح اور راشد کی نظم جس میں یہ ناقابل فراموش سطر ہے۔ "جسم ہے روح کی عظمت کیلئے زینۂ نور"۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ راشد کے یہاں ایلیٹ کی پہلی آواز کارفرما ہے اور آپ کے یہاں تیسری آواز سنائی دیتی ہے۔ اس سارے کھیل میں Zen Budhism سے آپ کے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر آنند نے صفائی پیش کرنے کے انداز میں فرمایا تھا کہ "میرے ذہن میں تو کبھی یہ بات نہیں آئی، جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، اس نظم کی تخلیق کے وقت میرے ذہن میں راشد کی نظم بالکل نہیں تھی۔ اب چونکہ یہ اعتراض وارد ہی ہوگیا ہے تو میں بڑے انکسار سے اس بات کو قبول کرتا ہوں۔ علم اور انکساری جیسا کہ آپ پہلے بھی کئی بار کہہ چکے ہیں، میری فطرت کا ناگزیر

وصف ہیں۔"

نصیر احمد ناصر کا یہ مشاہدہ ان کی وسعت علمی کا غماز ہے کیونکہ ڈاکٹر آنند نے بارہا ن۔م۔راشد اور فیض کے تعلق سے کچھ اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "کچھ نقاد ایسے تھے کہ راشد کو یکسر نظر انداز کر دیا۔" ......... "ادبی تاریخ میں راشد اور فیض قریب قریب ہیں۔ نقادوں کی نظر میں فیض جتنے قد آور ٹھہرے، راشد کو وہ مقام اور مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی" ........ "فیض نے نہ ہی راشد کی سی جرات دکھائی، نہ ہی دیانت داری سے کام لیا" وغیرہ۔ نصیر احمد ناصر نے ڈاکٹر آنند کی نظم کی آخری دو سطروں سے متعلق اظہار خیال کیا ہے کہ اس میں نہ اسلامی عقیدے کی بات ہے اور نہ ہندو ازم کے مسئلہ تناسخ کی بلکہ انہوں نے بدھ مت کے "نروان" کی بات کہی ہے۔ ڈاکٹر تھامس گرے نے بھی اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس سارے کھیل میں Zen Budhism سے آپ کے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی نشاندہی اختر الایمان نے بھی ان الفاظ میں کی ہے:

"وہ نظمیں بھی ہیں جن میں خود احتسابی شاعر کا اعمال نامہ بنتی ہے اور پھر "خود نوشت سرگزشت" میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہے۔ وہ نظمیں بھی ہیں جن میں کتھا ساگری ہے اور مہاتما بدھ اپنے چیلے بھکشو آنند کیساتھ بیٹھے گفتگو کرتے ہوئے ذات اور کائنات کی گرہیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔"

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم "لہو بولتا ہے" کا ماخذ بھی ژین بدھ مت کی تعلیمات ہیں۔ ان کی کتاب "دست برگ" میں بھی "سایہ" اور "نئی آنکھیں" وغیرہ نظموں سے ان کے ژین بدھ مت سے گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے جبکہ ان کی بے شمار نظموں میں دیو مالائی اساطیری کرداروں کے بڑے خیال انگیز استعارے خلق ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر آنند کا مذہبی تجربوں سے اکتساب و دریافت کیا ہوا جذبات انگیز آہنگ کوئی نئی دیو مالا تشکیل نہیں کرتا مگر ان پر نئے پہلو سے غور کرنے پر مجبور ضرور کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "بھیگی رتوں کے دستخط" میں کاسانوا (Casanva) کا استعارہ ہے جو عورتوں کا رسیا ہے۔ نظم "سارتھی" میں کرشن (جو خود خداوند کلام و صور تھے) کا وہ اپدیش شعری اظہار کا ذریعہ بنا ہے جو زندگی کو فرض سے آشنا کراتا ہے مگر ارجن کے نظر نہ آنے پر سارتھی مہر بلب ہو جاتا ہے۔ نظم "قید دوام کا ساتھی" میں سیتا کے لکشمن ریکھا کو پار کرنے اور راون کے ذریعہ سیتا کے اغوا ہونے کا وہ مشہور استعارہ ہے جو اردو ہندی دونوں ادب میں یکساں طور پر مستعمل ہے۔ نظم "اہلیہ" میں شری رام کا پاؤں پتھر کی سل پر پڑنے سے رشی گوتم کی وفا شعار بیوی کے پھر سے انسانی قالب میں آجانے کا واقعہ نظم ہوا ہے اور "زندہ درگور بنت زمیں" میں سیتا اور دروپدی کے استعارے عورت کی مظلومی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح "آنے والی سحر بند کھڑکی ہے" کا اساطیری کردار سسی

فس (Sisy Phus) بے فائدہ اور بے معنی انسانی جدوجہد کا استعارہ خلق کرتا ہے اور نظم "تیسرا زخم" میں کلپامیا (Calparnia) لاطینی دعا کا اشارہ ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے اسلوب بیان اور الفاظ و زبان پر ایک اجمالی نظر ڈالی جائے تو موضوع کے اظہار کیلئے انہوں نے عام طور پر سادہ، موزوں اور ادبی زبان استعمال کی ہے جو شعریت پیدا کرنے میں ہر جگہ ممد و معاون نظر آتی ہے۔ زبان کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ستیہ پال آنند اور اخترالایمان میں زیادہ قربت یا مطابقت نظر نہیں آتی مگر اخترالایمان نے لکھا ہے کہ:

> "ستیہ پال آنند کی نظمیں مجھے پسند ہیں کیونکہ یہ اسی خمیر سے اٹھی ہیں جو میری نظموں کا خاصہ بھی ہے۔ ان کے مجموعوں میں اس بچے کے بارے میں نظمیں بھی ہیں جو اخترالایمان یا ستیہ پال آنند کے اندر چھپا ہوا ہے۔"

میرے لیے یہ اندازہ لگانا سخت مشکل ہے کہ اخترالایمان نے "خمیر" کا لفظ کس معنی میں استعمال کیا ہے۔ ایک سچے اور تخلیقی فنکار کی فکری آماجگاہ تو اس کا وطن، وطن کی مٹی، اس کے جنگل، دریا، پہاڑ، اس کی تہذیب، ثقافت، مذہبی قدریں اور اس کے حیطہ ادب میں آنے والے زمان و مکان اور دیگر اشیاء بھی ہیں۔ لہذا خمیر تو بلراج کومل، زبیر رضوی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، احمد ہمیش، نصیر احمد ناصر اور ظہیر غازی پوری کا بھی وہی ہے کیونکہ "عناصر کا ظہور ترتیب" کسی کیلئے الگ نہیں ہوا کرتا۔ اسلوب و آہنگ شاعر کی اپنی شخصیت فن کا زائیدہ ہوتا ہے اور ہر شاعر کے پاس زبان وہی ہوتی ہے جو اسے ورثہ میں ملی ہے اور کتابوں، صحیفوں اور ڈکشنریوں میں محفوظ ہے۔ البتہ اس کے برتنے اور اسے زیادہ سے زیادہ تخلیقی بنانے کا کام شاعر کا آگہانہ شعور انجام دیتا ہے۔ وہی اسے مصنوعی پن سے بھی بچاتا ہے اور تکرار و آورد کے آلودہ عمل سے بھی دور رکھتا ہے۔ ڈاکٹر آنند کی زبان رواں اور شیریں ہے جبکہ بقول ڈاکٹر صادق

> "اخترالایمان نے روایتی شعری زبان سے انحراف کیا اور روزمرہ کی زبان سے قریب نسبتاً آسان، کھری اور کھردری اور نثری زبان کو رواج دینے کی سعی کی کیونکہ ان کے نزدیک اعلی و ارفع جذبوں کے لیے ضروری تھا کہ الفاظ بھی ارفع اور بلند ہوں۔" (۱۳ "ایوان اردو" دہلی۔ اپریل ۹۷ء)

سوچنا، متجسس رہنا، غور کرنا، متلاشی رہنا، انسانی فطرت ہے۔ شاعر عام انسانوں سے زیادہ حساس اور جذباتی ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ سوچتا ہے، جن مسائل پر غور و فکر کرتا ہے اور جس زاویہ نظر سے حیات اور نیرنگی حیات کو از سر نو دیکھنا اور اس کا جائزہ پیش کرنا چاہتا ہے وہی احساس و جذ[illegible] تخلیق شعر و نظم کا باعث بنتا ہے۔ اس زاویئے سے دیکھئے تو اخترالایمان اور ستیہ پال آنند ہی کیا [illegible] کے اندر اس کا ماضی، اس کا بچپن، اس کی خوشیاں، اس کی نارسائیاں سب کچھ موجود ہوتی

ہیں۔ یہی سبب ہے کہ تخلیق کار کی تخلیق میں اس کی یاداشتیں اور سوانح دونوں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ

"شاعری میں معنی خیز جذبات کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ایسے جذبات جن کی زندگی شاعر کے سوانحی حالات میں نہیں ملتی بلکہ خود نظم کے اندر ملتی ہے۔"

ڈاکٹر کرامت علی کرامت نے بھی اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"شعر میں شاعر کے سوانحی حالات کا ایک باب پوشیدہ ہوتا ہے۔"

زندگی، وقت اور حالات کے بدلتے ہوئے تناظر اور عوامل سے ہر لحہ متصادم ہوتی رہتی ہے لہذا نظم ہر تبدیلی، ہر رجحان اور ہر نظریئے سے متاثر ہوتی ہے۔ اس کے موضوع، اور اسلوب بیان میں بھی برابر تغیر اور تبدل کا عمل جاری رہتا ہے۔ تازہ کار شاعر کا ذہن ایسے تمام تجربات و مسائل، محرکات و مراحل اور فکری نشیب و فراز کو قبول کرتا ہے۔ اور بلوغت شعور و ادراک کے ساتھ لفظوں کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ ایسی فکری تبدیلیوں کا تذکرہ ڈاکٹر انور سدید نے ان الفاظ میں کیا ہے

"۱۹۹۶ء کے دوران مجھے چند ایسی انوکھی نظمیں پڑھنے کو ملیں جن کی روانی میں الفاظ ہی شامل نہیں بلکہ مفہوم بھی طغیانی ندی کی طرح جذبات و احساسات کو تہ و بالا کر دیتا ہے ـــــ عصریت کے شخصی زاویے اردو نظم میں غیر بیضوی صورت میں باآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔"

("عصریہ" کراچی، اپریل ۱۹۹۷ء)

اس پس منظر میں بھی ستیہ پال آنند کی نظموں کو جانچا پرکھا جائے تو موضوعات کی فراوانی، عصریت کے نشاط و کرب، زندگی اور متعلقات زندگی روح و جسم کی طرح ہم رشتہ اور وابستہ نظر آتے ہیں۔ ان کی فکر و نظر کا کینوس چونکہ زیادہ وسیع ہے اس لیے انہوں نے کثیر تعداد میں نایاب و نادر گوہر و صدف بٹورے ہیں اور نظم و شعر کو جدید ترین زاویوں سے دریافت کیا ہے۔ ان کی نظم "حاضری" میں "ذرا سا فیضان عفو و رحمت اسے بھی مل جائے گا۔" "مائی آنڈ نٹی کرائسس" میں "شاید اس لیے کہ میرا ماضی اب مر چکا ہے۔" "تو تلے لفظوں کی بازگشت" میں "گم شدہ، بچپن کا یہ کہنا کہ میں زندہ ہوں۔" "آزمائش شرط تھی" میں "رہبری کا فن"۔ "نبوت کا کرشمہ"۔ "گول پتھر" میں "لڑھکنے کی سزا شاید یہی ہے اور "درد شیر ہے" میں "لیکن درد ہی ہنر بھی ہے" ایسے تلازمے، استعارے اور اشارے ہیں جو ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم کو ایک نئی شکل عطا کرتے ہیں۔ بلاشبہ "عصریت کے شخصی زاویے، غیر بیضوی صورت میں "ڈاکٹر آنند کی نظم میں جا بجا نظر آتے ہیں جو لفظ و معنی کی نئی شعاعیں بکھیرتے ہیں کہ کائنات ذہن و دل منور اور تابناک رہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے لفظوں میں "مجھے توقع ہے کہ ستیہ پال آنند کی نظموں میں یہ تازگی اور انفرادیت آخری دم تک قائم رہے گی۔"

# ستیہ پال آنند / آنے والا وہ نہیں تھا

پورا گھر خاموش ہے
خاموش ہیں سارے در و دیوار
کمرے گنگ ہیں
سب کھڑکیاں، چپ چاپ
آنکھیں بند
دم سادھے ہوئے ہیں
آہٹیں، قالین پر چلنے کی
دروازوں کے کھلنے، بند ہونے
یا کسی کے کھانسنے کی
کرسیوں پر بیٹھنے کی ـــــ
آہٹیں سنبھال کر رکھے ہوئے
الماریوں میں بند کپڑوں کی تہوں میں سو گئی ہیں
کیتلی میں چائے کا پانی ابلنے کی صدا بھی
بے زباں ہے
سامنے دیوار پر گھڑیال
جیسے دم بخود اک پاؤں پر لٹکا ہوا ہے
کوئی بھی آہٹ نہیں ہے!

دھوپ سے تپتی ہوئی ویراں گلی میں
دور سے آتے ہوئے قدموں کی ہلکی چاپ ابھری ہے
تو جیسے گھر کی خاموشی میں اک ہلچل ہوئی ہے

کھڑکیوں نے اپنی آنکھیں کھول دی ہیں
بند کپڑوں کی تہوں میں
آہٹیں جو سو رہی تھیں
چونک کر اٹھنے لگی ہیں
چاپ کہتی ہے کہ کوئی آ رہا ہے
اک قدم کے بعد پھر اک اور
پھر اک اور
دروازے کے باہر چاپ آکر رک گئی ہے
گھر جو دم سادھے ہوئے بے حس کھڑا تھا
منتظر ہے اب فقط اک آشنا دستک کا
لیکن
چاپ دروازے پہ پل بھر کو ٹھہر کر
الٹے پاؤں پھر گلی کے موڑ تک
واپس گئی ہے
آنے والا وہ نہیں تھا، جس کو گھر پہچانتا تھا

پورا گھر اک بار پھر چپ چاپ
خاموشی کے اندھے غار میں گم ہو گیا ہے!

## ستیہ پال آنند / میرا سفر تو بنائے سفر تھا

رکا کب ہوں یارو کہ کچھ کام کرتا
کبھی ایک پل کو اگر رک گئے ہیں
تو ایسے لگا ہے کہ جیسے مرے پاؤں شل ہو گئے ہیں
میں پھر چل پڑا ہوں
یہ خوئے سفر
حرکت گرد باد رہ پُرخطر
کی طرح دوڑنے کو مچلتی رہی ہے

میں رکتا تو شاید عمارت نئی ایک تعمیر کرتا
ہری کھیتیوں میں ثمردار پودوں کی فصلیں اگاتا
مہکتی ہوئی گلبدن جھاڑیوں میں
چمکتی ہوئی تتلیوں سنگ اڑتا
کسی راہرو کی رفاقت میں کچھ دور
چلتے ہوئے اس کا احوال سنتا
کسی میل پتھر پہ اپنے گذرنے کی تاریخ
لکھ کر سمجھتا کہ میں اب امر ہو گیا ہوں
گلی میں ذرا دیر رک کر
کسی طفل کو دُور دیسوں کی پریوں کے قصے سناتا
کسی کچے گھر کے دھندلکے میں کوئی دیا ہی جلاتا
کہ چانن کی اک ٹمٹماتی ہوئی لہر کچھ دیر تو تیرگی سے الجھتی
کسی قبر پر فاتحہ پڑھ کے اپنی زباں پاک کرتا
کہیں کچھ تو کرتا
کہ جس سے مجھے یاد رہتا ___ کہ میں نے
سفر کے کسی مرحلے پہ
کسی فرد دیگر کی خوشبو کو چھو کر
اسے زندہ ہونے کا مژدہ دیا ہے

مگر میں تو یارو
کسی اک صدائے جرس کے جلو میں
کسی ایک بانگ درا کے تعاقب میں
چلتا گیا ہوں
مجھے اس حقیقت کا احساس کب تھا
کہ پہلے قدم سے ہی
میرا سفر تو بنائے سفر تھا!!

## ستیہ پال آنند / آ، مرے جلاد

آ، مرے جلاد
میں باہوں میں تم کو بھینچ کر
ننھی سی پیشانی پہ بوسہ دوں
تمہارے ہاتھ چوموں
نرم، ریشم سا ملائم، ننھا منا، میرا بیٹا
گرم، سردی کی سنہری دھوپ کی پہلی کرن سا
کھلکھلاتا، ڈولتا، ہنستا، ہمکتا، چاند جیسا
میرے ہونے کی نشانی
میرے اپنے لہلہاتے کھیت کا خوشہ۔۔ مگر
میری قضا کا پیش خیمہ
موت کا پہلا بلاوا!
کل تمہاری زندگی کی دوپہر ہوگی
تو اس نسبت سے میری زندگی کی شام ہوتی جائے گی
پرسوں تلک جب تم جواں ہوگے
مرے بچے، تو میں
مٹی میں، پانی میں، ہوا میں
آگ میں، آکاش میں تحلیل ہو کر
ختم ہو جاؤں گا ..........
.......... آ، جلاد میرے
آ، تمہیں باہوں میں اپنی بھینچ کر
ننھی سی پیشانی پہ بوسہ دوں
تمہارے ہاتھ چوموں!

## ستیہ پال آنند / سمبیاسز★

یہ پیڑ میرے بزرگ
گانٹھوں بھرے تنے، خشک شال
سوکھی ہوئی ہر اک شاخ، زرد پتے
طویل عمریں گزارنے والے بوڑھے دادے

یہ پیڑ میرے رفیق
مضبوط بازوؤں کے، لچکتی شاخوں
سڈول جسموں کے
خوبرو نوجواں، مرے بھائی، دوست، ساتھی

یہ پیڑ، میرے عزیز
نوخیز، نرم، شاداب، کونپلوں سے سجے ہوئے
چکنی چکنی ڈالوں کے
ننھے، معصوم، میرے بچے

یہ پیڑ میرے ہی جسم سے پھوٹ کر اگے ہیں
میں ان کے جسموں سے شاخ در شاخ
اگ رہا ہوں!

★ SYMBIOSIS

ستیہ پال آنند

## نیند میں چلنے والے ہم تم

بن بارش کے
بے آواز سے بادل کے ٹکڑے آوارہ
بے مقصد اڑتے رہتے ہیں
کس پنگھٹ پر سایہ فگن ہوں
کن پیاسے کھیتوں کو سینچیں
کس گاؤں کی جلتی زمیں کو ٹھنڈک بخشیں
کن ندیوں کی جل دھارا پر مینہ برسائیں
کن جھیلوں کے گول کٹورے بھر دیں

کچھ بھی تو اب یاد نہیں ہے
کیوں نکلے تھے گھر سے ــــ منزل کیا تھی؟
بے مقصد، بن بارش کیوں سرگرمِ سفر ہیں؟

نیند میں چلنے والے ہم تم
یا تو آنکھیں کھولیں، جاگیں
یا سو جائیں!

## ★ سمبیاسز

یہ پیڑ میرے بزرگ
گانٹھوں بھرے تنے، خشک چھال
سوکھی ہوئی ہر اک شاخ، زرد پتے
طویل عمریں گذارنے والے بوڑھے دادے

یہ پیڑ میرے رفیق
مضبوط بازوؤں کے، چکتی شاخوں
سڈول جسموں کے
خوبرو نوجواں، مرے بھائی، دوست، ساتھی

یہ پیڑ، میرے عزیز
نوخیز، نرم، شاداب، کونپلوں سے سجے ہوئے
چکنی چکنی ڈالوں کے
ننھے، معصوم، میرے بچے

یہ پیڑ میرے ہی جسم سے پھوٹ کر اُگے ہیں
میں ان کے جسموں سے شاخ در شاخ
اُگ رہا ہوں!

★ SYMBIOSIS

محرک گفتگو۔ قرۃ العین طاہرہ

# رشید امجد سے گفتگو

★ لکھنے کی ابتداء کیونکر ہوئی۔ ابتداء میں کن مصنفین سے متاثر ہوئے۔ ادبی ذوق کے نکھار میں کن لوگوں کا حصہ رہا؟

★★ یہ ۱۹۶۰ء کے آغاز کی بات ہے۔ میں ۵۰۱ ورکشاپ میں ٹائم کیپر کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ مجھے پڑھنے کا بہت شوق تھا لیکن میرے مطالعے کا موضوع زیادہ تر جاسوسی ناول اور ان کے تراجم تھا۔ دفتر میں حاضری کے فارم مکمل کرنے کے بعد میں فارغ ہو جاتا تھا چنانچہ میں ایک آدھ کتاب ساتھ لے جاتا تھا اور پڑھتا رہتا تھا۔ اسی سیکشن میں ایک اور نوجوان بھی اسی طرح کتاب پڑھتے دکھائی دیتا تھا اس کا نام اعجاز حسین تھا۔ ہم نے کتابوں کا تبادلہ شروع کر دیا۔ اُس نے بتایا کہ وہ اعجاز راہی کے نام سے لکھتا ہے۔ ایک روز اُس نے مجھے اپنی ایک کہانی پڑھنے کو دی۔ کہانی پڑھ کر میں نے اُسے کہا کہ ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اُس نے مجھے لکھنے کی ترغیب دی۔ سو دو ایک دنوں بعد میں نے اسے ایک کہانی لکھ کر دکھائی۔ اُس نے کہا یہ تو افسانہ ہے اور تم اب باقاعدگی سے لکھا کرو۔ چنانچہ میں نے لکھنا شروع کر دیا اور اختر رشید ناز کے نام سے اس زمانے کے رومانی پرچوں (رومان وغیرہ) میں یہ کہانیاں بھیجنا شروع کر دیں۔ دو تین کہانیاں آگے پیچھے چھپ گئیں۔ مجھے لکھنے کی چاٹ لگ گئی۔ اسی دوران اعجاز راہی ایک شام تین چار دوستوں کو لیکر میرے گھر آن پہنچا اور بتایا کہ یہ سارے راولپنڈی کے نوجوان ادیب ہیں۔ ان میں نثار ناسک اور سلیم الظفر شامل تھے۔ میرے پاس انہیں چلانے پلانے کے پیسے نہیں تھے نہ گھر میں کوئی ڈھنگ کی جگہ بیٹھنے کیلئے تھی چنانچہ ہم کشمیری بازار میں واقع پارک میں چلے گئے۔ نثار ناسک ہم میں بڑا تھا۔ اُس نے نوجوان ادیبوں کے مسائل پر بڑی مبسوط گفتگو کی اور تجویز دی کہ ہمیں ہر شام کہیں اکٹھا ہونا چاہیے اور ایک ادبی انجمن بھی بنانا چاہیے۔ چنانچہ بڑی بحث کے بعد "بزم میر" کے نام سے ایک انجمن کے قیام کا فیصلہ ہوا۔ مجھے اس کی مجلس عاملہ کا رکن بنایا گیا۔ دوسرے دن شام سے ہم نے پنڈی ہوٹل (راجہ بازار) میں اکٹھا ہونا شروع کر دیا۔ یہیں مری ملاقات غلام رسول طارق سے ہوئی۔ "بزم میر" کے ہفتہ وار اجلاس بھی شروع ہو گئے۔ یہ اجلاس موچی بازار کے ایک ہوٹل میں ہوتے تھے۔ دوسرے یا تیسرے جلسے میں۔ میں نے ایک کہانی پڑھی۔ جب جلسہ ختم ہو گیا تو غلام رسول طارق نے مجھے روک لیا اور کہنے لگے "یہ کہانی تم نے خود لکھی ہے" میں نے کہا "جی میں نے ہی لکھی ہے" کہنے لگے "کل دوپہر کو مجھے صدر بوہڑ ہوٹل

میں ملنا۔ میں صدر میں ایک پریس میں کام کرتا ہوں اور دوپہر کا کھانا اس ہوٹل میں کھاتا ہوں" میں دوسرے دن وہاں پہنچ گیا۔ طارق صاحب بڑی شفقت سے ملے اور کہنے لگے "دیکھو بچے تم میں کہانی لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے۔ لیکن ایک تو فضول لوگوں سے بچو اور دوسرے کوئی ڈھنگ کا نام رکھو۔ یہ اختر رشید ناز اچھا نام نہیں" میں نے کہا تو آپ ہی کوئی نام رکھ دیں۔ تھوڑی سی گفتگو کے بعد طے پایا کہ اب میں رشید امجد ہوں۔ انہوں نے میری گزشتہ دن پڑھی کہانی میں ایک دو زبان کی غلطیوں کی نشاندہی کی اور کہا کہ اسے کسی اچھے پرچے میں بھیجو۔ میں نے یہ کہانی میرزا ادیب صاحب کو بھیج دی جو "ادب لطیف" کے مدیر تھے۔ ایک ہفتہ میں ہی میرزا صاحب کا خط آیا جس میں کہانی کی بڑی تعریف کی گئی تھی اور یہ مژدہ تھا کہ کہانی زیر ترتیب شمارے میں آرہی ہے۔ سو رشید امجد کی پہلی کہانی "لیمپ پوسٹ" کے نام سے "ادب لطیف کے ستمبر ۶۰ء کے شمارے میں چھپی۔ یہ کہانی اُس وقت کچھ نیم استعاراتی سی تھی۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ یہ کہانی ادب لطیف میں چھپ جائے گی، چنانچہ میں نے اس کے آخر میں لکھا تھا (ایک چینی کہانی سے ماخوذ)۔ اس کے بعد میں نے کئی کہانیاں لکھیں جو سادہ بیانیہ میں تھیں۔ ۱۹۶۵ء میں، میں نے اسی کہانی کو دوبارہ لکھا اور یہی کہانی "لیمپ پوسٹ" ایک نئے علامتی انداز سے اوراق کے چوتھے شمارے (اکتوبر ۱۹۶۶ء) میں چھپی۔ یہ میرے نئے دور کا آغاز تھا۔ ستمبر ۶۰ء میں اختر رشید ناز سے رشید امجد برآمد ہوا تھا اور اکتوبر ۱۹۶۶ء میں اس رشید امجد میں سے ایک نئے رشید امجد نے جنم لیا جس نے علامت کو اپنا پیرائیہ اظہار بنایا۔ اس دوران جن لوگوں کو میں نے پڑھا ان میں منٹو اور بیدی دور تک میرے ساتھ چلے۔ میری ابتدائی کہانیوں پر منٹو کے خاصے اثرات ہیں، خصوصاً موضوع کے حوالے سے، جنس ایک عمر میں سب سے پسندیدہ موضوع ہوتا ہے۔ میری ابتدائی کہانیوں کا محور بھی جنس ہے۔ ان میں منٹو جیسی نفسیاتی دبازت تو نہیں لیکن میں نے جنس کو معاشی بدحالی کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ "بزم میر" کے بعد "حلقۂ ذہن جدید" وجود میں آیا۔ اس کا سکریٹری میں تھا۔ اس کے بعد "لکھنے والوں کی انجمن" وجود میں آئی۔ اب پنڈی میں نئے لکھنے والوں کا ایک مضبوط گروپ بن گیا تھا۔ نئی لسانی تشکیلات کی بحثیں زور و شور سے جاری تھیں۔ کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد حلقۂ ارباب ذوق کے اجلاس بھی شروع ہو چکے تھے لیکن سینئر لکھنے والے ہمیں گھاس نہیں ڈالتے تھے۔ اختر احسن اور مصطفےٰ کمال نے "پنڈی کلچرل فدم" کے نام سے ادبی انجمن بنائی تھی لیکن نئے پن کے تمام تر دعووں کے باوجود یہ لوگ بھی ایک اسٹیٹس سے نیچے نہیں اترتے تھے چنانچہ راولپنڈی اسلام آباد کے تمام نئے لکھنے والے منشایاد، اعجاز راہی، سرور کامران، نثار ناسک، سلیم الدین سلیم، سلیم الظفر، بشیر صوفی مرحوم لکھنے والوں کی انجمن میں اکٹھے ہوگئے۔ کچھ عرصہ بعد ہمارے کچھ سینئر آفتاب اقبال شمیم، احمد شمیم، ماجد الباقری بھی انجمن کے جلسوں میں آنے

لگے۔ اُس وقت "اوراق" اور "شب خون" نئے ادب کے ترجمان تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا تھوڑے تھوڑے عرصہ کے بعد پنڈی آتے اور انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے۔ اب ہم لوگوں نے حلقہ میں بھی جانا شروع کر دیا اور آہستہ آہستہ حلقہ کے جلسوں میں نئے ادب کی بحثیں شروع ہو گئیں۔ میرے ادبی ذوق کے نکھار میں حلقہ ارباب ذوق، لکھنے والوں کی انجمن اور شخصیات میں سے استاد غلام رسول طارق کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا اور اوراق کا بہت بڑا حصہ ہے۔ خصوصاً جدید فکری رجحانات اور رویوں کو نمایاں کرنے اور مجھے بطور ایک علامت نگار متعارف کروانے میں وزیر آغا اور اوراق کے نام میرے لئے ہمیشہ محترم رہیں گے۔

★ آپ کے علامتی افسانوں میں تمثیلی انداز نمایاں ہے۔ تمثیل ہماری اساطیری داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یوں ایک طرف تو آپ کا شمار جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ دوسری طرف آپ کا رشتہ قدیم داستانوں سے جا ملتا ہے۔ یہ کوشش شعوری ہے یا بات خود بخود بن جاتی ہے؟

★★ میرے افسانوں میں علامت، تجرید اور استعارے کے ساتھ ساتھ تمثیل بھی موجود ہے۔ تمثیلی انداز ہمارے ادب میں نیا نہیں۔ ہماری داستانوں میں ان سے بہت عمدگی سے کام لیا گیا ہے اس حوالے سے تمثیل ہماری داستانی روایت کا ایک حصہ ہے اور اس طرح میرا ایک رشتہ داستانوں سے بھی قائم ہوتا ہے۔ پہلی بار مجھے اس کا احساس قاضی عبدالستار نے کرایا تھا۔ وہ ایک وفد کے ساتھ پاکستان آئے تھے۔ میری ان سے دو تین ملاقاتیں اکادمی کے جلسوں میں ہوئیں۔ انہوں نے مجھے کہا کہ آپ کے اسلوب کا مطالعہ رجب علی بیگ سرور کو ذہن میں رکھ کر ہونا چاہیے۔ اُس وقت تو میں نے اس پر غور نہیں کیا لیکن بعد میں مجھے خیال آیا کہ میرا ایک گہرا تعلق اساطیر سے ہے لیکن میرا انداز اور اسلوب اساطیری یا داستانی نہیں بلکہ میں نے اسے ایک جدید صورت میں استعمال کیا ہے جو اپنے عہد کی مروج زبان، محاورے اور انداز و مزاج کے دائرے میں اپنی ایک الگ شناخت بناتا ہے۔ یہ کوشش اگر شعوری ہو بھی تو اس کے پیچھے ایک لاشعوری رویہ ضرور موجود ہے جو میرے اسلوب کو روائت سے بھی جوڑتا ہے اور اسے نیا پن بھی عطا کرتا ہے۔

★ کہا جاتا ہے کہ (چند ایک سے قطع نظر) سب سے زیادہ نقصان، ان افسانہ نگاروں نے جدید افسانے کو پہنچایا ہے جنہوں نے افسانہ نگاری کو شاعری سے قریب تر کرنے کی کوشش کی۔ آپ کے افسانوں میں بھی شعری فضا پائی جاتی ہے۔ آپ اس کی وضاحت کریں گے؟

★★ مجھے آپ سے اتفاق نہیں کہ شعری فضا نے افسانے کو نقصان پہنچایا ہے۔ بات یوں ہے کہ

علامت، استعارہ اور تشبیہ شعری وسائل ہیں۔ جدید افسانہ نگار نے ان شعری وسائل کو استعمال کر کے اپنی کہانی میں معنوی دبازت پیدا کی ہے اور اسے ہمہ جہت بنایا ہے۔ ان شعری وسائل کا استعمال انور سجاد کے یہاں بھی ہوا ہے لیکن انور سجاد کے یہاں شعری فضا پیدا نہیں ہوتی کیونکہ ان کے اسلوب کی خشکی اور حسابی ترتیب اسمیں مزاحم ہے۔ یہ شعری وسائل ہر جدید افسانہ نگار کے یہاں موجود ہیں لیکن میرے یہاں ان کے استعمال کے طریقہ کار نے ایک ملائمت اور معنوی دبازت پیدا کی ہے۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ افسانے کو نظم سے قریب کرنا اور رویہ ہے اور شعری وسائل کا استعمال دوسرا رویہ ہے۔ میرے افسانوں میں یہ فضا اور وسائل Readability پیدا کرتے ہیں اور میرے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کرتے ہیں کہ کہیں ترسیل نہ ہو رہی ہو لیکن قرات میں رکاوٹ نہیں ہوتی۔ بعض جدید افسانے (خاص طور پر ساٹھ کی دہائی میں) تو بنیادی طور پر پڑھے ہی نہیں جاتے۔ ان کی زبان و اسلوب میں ایسی لکنت ہے کہ قاری کو بار بار جھٹکا لگتا ہے۔ میرے اسلوب میں یہ بات نہیں۔ میں نے شعری وسائل کو معنوی دبازت پیدا کرنے کیلئے استعمال کیا ہے اور انہیں تخلیقی سطح پر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے، اس لیے ان کے استعمال میں شعوری کوشش شامل نہیں بلکہ یہ میرے مجموعی تخلیقی عمل کا ایک حصہ ہیں۔ پھر یہ کہ میرے تہہ دار شعور اور انکشافات ذات کے گہرے مطالعے اور بیان کے لیے ان کا استعمال ضروری تھا۔

★ بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی، آپ کی کہانیوں میں نمایاں ہیں۔ یہ بے نام کردار اور بے چہرہ انسان معاشرے کی بے معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا ان بے نام کرداروں اور بے چہرہ انسانوں کے ہجوم میں آپ خود اپنا تشخص اور اپنی پہچان کے متلاشی ہیں؟

★★ سایہ دراصل جسم ہی کا ایک علامتی اظہار ہے۔ بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی بھی اسی ہجوم کا ایک حصہ ہیں جو خود بے شناخت ہوا جارہا ہے۔ ہمارا عہد ایک بڑے زوال کے تسلسل میں ہے۔ اور زوال میں چیزیں بے چہرہ اور بے شناخت ہو ہی جاتی ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ (The Other) دوسری ذات کی تلاش کا افسانہ ہے۔ یہ زمانہ دروں بینی کا ہے جب افسانہ نگار باہر سے اندر کی طرف جارہا تھا۔ خارج سے باطن کی طرف اس سفر کے پس منظر میں سیاسی زوال، سماجی زوال، مارشل لاء اور بہت سے دوسرے عوامل شامل ہیں۔ اندر کی شخصیت بے نام اور بے چہرہ ہے۔ اس سارے حوالے سے میرے افسانوں میں شناخت اور تشخص ایک اہم موضوع ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں ایک ارتقا ہوا ہے۔ میرے پہلے مجموعے "بے زار آدم کے بیٹے" میں جنسی اور معاشی فرسٹیشن کا شکار ایک ایسا اینگری ینگ مین ہے جو جنس اور معاش کی کشمکش میں اپنا تشخص ڈھونڈ رہا ہے۔

اس کی بے شناختی بہت انفرادی اور ہیجان خیز جذباتیت سے وابستہ ہے۔ لیکن آگے جا کے شناخت کا یہ مسئلہ طبقاتی کشمکش سے جڑ جاتا ہے۔ تیسرے مجموعے "سہ پہر کی خزاں" میں شناخت کا یہ مسئلہ سیاسی جبر کی فضا میں سامنے آتا ہے۔ جہاں سیاسی جبر معاشرے اور انسانوں کو بے شناخت کر رہا ہے۔ چنانچہ میرے کردار اس سیاسی جبر میں اپنا چہرہ تلاش کر رہے ہیں۔ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" میں شناخت کا یہ مسئلہ کائناتی ہو جاتا ہے جہاں ازل سے ابد تک کے سفر میں شناخت کا معاملہ روحانی ہو جاتا ہے اور اس میں مابعد الطبیعاتی رنگ آجاتا ہے۔ شناخت کے ان مرحلوں میں میرے اسلوب میں بھی ایک تبدیلی آئی ہے اور شناخت کی ان پرتوں کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے شناخت کی صورتیں بدلی ہیں میرے اسلوب و اظہار میں بھی جذباتیت اور غصہ کم ہوتا گیا ہے اور کشفی دبازت اور پہلوداری بڑھتی گئی ہے۔

* آپ کے افسانوں میں تشبیہی انداز کی بجائے استعاراتی فضا نمایاں ہے۔ بعض علامتوں یا بیشتر علامتوں سے آپ کے قاری واقف نہیں ہوتے اور یہ عمل ان کیلئے الجھن کا باعث ہے۔ آپ قاری کا امتحان کیوں لینا چاہتے ہیں؟ آپ کے بعض افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانہ لکھتے ہوئے آپ کے پیش نظر یہ رائے ہوتی ہے کہ کہانی ایک حل طلب معمہ ہے اور اگر یہ معمہ نہ ہو تو قاری کیلئے اسمیں کشش پیدا ہونا ممکن نہیں۔

** میرے افسانوں میں صرف علامت کا استعمال نہیں بلکہ میں نے پیکر تراشی، استعارہ اور کہیں تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔ بعض افسانے Absurd بھی ہیں۔ تجرید بھی ہے۔ علامت کا تعلق اسلوب سے ہے اور تجرید کا خیال سے۔ میں نے بعض جگہ ان سارے وسائل کو اکٹھا بھی کیا ہے۔ اچھی علامت تو اپنے ماحول سے پیدا ہوتی ہے، یہی صورت دوسرے وسائل کی بھی ہے۔ لیکن بہرحال علامت استعارہ یا اشارہ نہیں ہوتی اس کی معنوی تہہ تک پہنچنے کیلئے ذہانت کی ضرورت ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ذہین قاری کی اصطلاح بہت عام تھی، میں اس پر اصرار تو نہیں کرتا لیکن یہ بات بہرحال اپنی جگہ ہے کہ لکھا ہوا لفظ سب کیلئے نہیں ہوتا اور وہ لفظ جو کسی فن کے ساتھ جڑ جاتا ہے اس کا ترسیلی دائرہ اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔ میرے چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر جو ساٹھ کی دہائی سے تعلق رکھتے ہیں، ترسیل یا ابلاغ کا مسئلہ کبھی پیدا نہیں ہوا۔ میرا اسلوب اتنا رواں ہے کہ افسانہ خود کو پڑھواتا چلا جاتا ہے۔ نئے افسانے میں مجموعی طور پر ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں۔ یہ بات چند افسانوں کی وجہ سے ہوئی اور بہت سے نقادوں نے جدید افسانے کو پڑھے بغیر اس کی رٹ لگانا شروع کر دی۔ ترسیل یا ابلاغ کے ضمن میں مجھے میرا جی کا یہ جملہ دہرانا ہے کہ "ابلاغ ایک اضافی قدر ہے" ایک وقت میں

کسی فن پارے کا عدم ابلاغ دوسرے وقت میں ہوجاتا ہے اور بعض اوقات اس کی خوبی بن جاتا ہے۔ پھر یہ کہ ابلاغ کی اپنی سطحیں ہیں جو قاری کی ذہنی سطحوں کے مطابق اپنے معنی وا کرتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ نیا افسانہ بہرحال پرانے افسانے سے مختلف ہے نہ صرف ہیئت و بنت کاری کے حوالے سے بلکہ زبان و بیان کے حوالے سے بھی، اسلئے وہ قاری جس کے پڑھنے کی ٹریننگ پرانے افسانے کے حوالے سے ہوئی ہے، ابتداء میں نئے افسانے کو سمجھنے میں دقت محسوس کرتا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ نیا افسانہ اپنا دائرہ وسیع کرتا گیا۔ تیسرے یہ کہ ابتداء میں خود نئے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی عجز بیاں کی وجہ سے کئی ابلاغی مسائل پیدا ہوئے جو آہستہ آہستہ دور ہوتے گئے۔ اس لیے اب نئے افسانے یا میرے افسانے کے بارے میں عدم ابلاغ کی بات کوئی معنی نہیں رکھتی۔

★ بعض مرتبہ ایسا ہوتا ہے کہ کہانی کار اپنی کہانی کی ابتدا اس کے انجام سے کرتا ہے۔ اس تکنیک کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے ؟ کیا آپ اس سے متفق ہیں کہ کہانی کی ابتدا چونکا دینے والی ہو یا نہ ہو لیکن دلچسپ ضرور ہو تاکہ قاری کا تجسس اسے آگے پڑھنے پر مجبور کرے ؟

★★ ہر کہانی کا اپنا ایک ہیئتی یا تکنیکی ڈھانچہ ہوتا ہے جو ظاہری ڈھانچے کے اندر چھپا ہوا ہوتا ہے۔ آپ کے یہ دونوں سوال اُس افسانہ نگار سے متعلق ہیں جو کہانی کے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک میکانیکی طریقے سے کہانی بناتا ہے۔ نئی کہانی اس طرح نہیں لکھی جاتی۔ میں واقعات کے ٹکڑے نہیں جوڑتا، مجھ پر پوری کہانی ایک اکائی کی صورت وارد ہوتی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ لکھتے ہوئے یا بعد میں ایک آدھ جگہ کوئی تبدیلی کر لی جائے۔ میں نے اپنی اکثر کہانیاں ایک نشست میں لکھی ہیں۔ اگر پورا خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ مجھ پر وارد نہ ہو تو میں کہانی نہیں لکھ سکتا۔ پرانا افسانہ نگار واقعات کو جوڑ کر یا کسی کردار کو تلاش کرکے اس کے گرد کہانی بنتا تھا۔ میری اکثر کہانیوں کی بنیاد Idea ہے۔ پوری کہانی ایک خیال کے گرد بنی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے ٹھوس واقعات کی بجائے بعض اوقات سیال صورت پیدا ہوجاتی ہے۔ بہرحال یہ تو ہے کہ کہانی کا آغاز ہی ٹریپ کرنے والا ہوتا ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے پہلے یا ابتدائی چند جملے ایسے ہیں کہ قاری حیرت اور تجسس کے ساتھ کہانی کی دنیا میں داخل ہوتا ہے۔

★ کہانی کی تخلیق کا سفر آپ اکیلے طے کرتے ہیں یا قاری کو ساتھ لیکر چلتے ہیں۔ یا قاری بہت بعد میں شامل ہوتا ہے؟

★ زندگی کے معمولی واقعات میں سے غیر معمولی واقعات کا انتخاب کہانی کار کی باریک بینی اور

زندگی کے گہرے مشاہدے کے ذریعے ہو سکتا ہے لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کہانی تب وجود میں آتی ہے جب اس واقعہ کا ذکر کیا جائے جو ابھی پیش آتا ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے اچھی کہانی وہ ہے جو پڑھنے والے کو اچھی لگے۔ یا جو تخلیق کار کو پسند ہو؟

★ کیا آپ کہانی شروع کرنے سے پہلے غور و فکر کرتے ہیں۔ کہانی کا موضوع اور خاکہ سوچتے ہیں اور کیا کہانی اس خاکے کے مطابق ہو جاتی ہے جو آپ نے سوچا ہے اور اسی طرح اپنے منطقی انجام کو پہنچتی ہے یا لکھتے ہوئے اصل موضوع سے ہٹ جاتے ہیں؟

★★ اگلے تین سوالوں کو میں اکٹھا کرنا چاہتا ہوں۔ میں نے ابھی عرض کیا ہے کہ میرے افسانے موضوعاتی نہیں ہیں۔ وہ تو کسی خیال یا Idea پر لکھے گئے ہیں۔ میرا تخلیقی عمل یوں ہے کہ میرے ذہن میں ایک خیال آتا ہے یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک Idea پیدا ہوتا ہے۔ اس پر میرے ذہن میں ایک تخلیقی پروسیس شروع ہوجاتا ہے بعض اوقات فوراً اور بعض اوقات مہینوں یہ خیال اس تخلیقی پروسیس سے گزرتا رہتا ہے۔ میں لکھنے سے پہلے اس کی منطقی یا تکنیکی ترتیب قائم نہیں کرتا۔ یہ خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ میرے ذہن کی سکرین پر واضح ہوتا ہے۔ اگر یہ ابتدائی جملے مناسب نہ ہوں تو میں اسے لکھ نہیں سکتا۔ اگر میں پہلا جملہ لکھتا ہوں یا دو ایک جملے لکھ کر انہیں بار بار کاٹوں تو مجھے خود اس کا احساس ہوجاتا ہے کہ یہ کہانی ابھی اپنے تخلیقی پروسیس سے پوری طرح نہیں گزری۔ میں اسے اسی طرح چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن اگر میں نے اس کے ابتدائی چند جملے لکھ لیے اور وہ میری خواہش کے مطابق ہوئے تو کہانی آگے چل پڑتی ہے۔ کہانی شروع کرتے ہوئے میرے ذہن میں اسکا ایک دھندلا سا اختتام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کہانی اس سے پہلے ہی ختم ہوجاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ اس اختتام کے بارے میں میری پلاننگ کم ہوتی ہے۔ بس مجھے کوئی چیز احساس کرادیتی ہے کہ کہانی یہاں ختم ہونی چاہیے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل ہونے کے بعد میں جب اسے دوبارہ پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے اس سے کچھ پہلے مکمل ہوگئی ہے۔ چنانچہ میں بعد کا حصہ کاٹ دیتا ہوں یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ بات ابھی بنی نہیں سو دو چار جملے یا پیراگراف اور لکھنا پڑتا ہے۔ یہ کام میرا تخلیقی سیلف نہیں بلکہ میرے اندر کا نقاد کرتا ہے۔ اب یہ بات شائد واضح ہوگئی ہے کہ میں کہانی لکھتے ہوئے کوئی خاکہ نہیں بناتا یا موضوع نہیں سوچتا نہ ہی اس کے آغاز، درمیان اور نقطۂ عروج کی کوئی بات میرے ذہن میں ہوتی ہے۔ میری کہانی ایک مکمل اکائی کی شکل میں وارد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری اکثر کہانیوں میں پیچ ورک نہیں ہوتا۔ بہرحال ان کا ایک موضوع تو ضرور بنتا ہے ایک مرکزی خیال یا مرکزی رو بھی ہوتی ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے موضوع ایسے ہیں جو ایک عام افسانہ نگار کے تخلیقی پروسیس کا

حصہ نہیں بن سکتے اس لیے میرا تخلیقی عمل اور اس کا طریقہ کار قدرے مختلف ہے۔ یوں کہہ لیجئے کہ مجھے ایک خیال سوجھتا ہے جو کہانی کی صورت اختیار کرتا ہے میں کسی واقعہ میں سے خیال نہیں نکالتا۔ میرے یہاں شعری وسائل کا زیادہ استعمال بھی اسی سبب سے ہے کہ میرے خیال اور موضوع عام یا سیدھے سادے طریقے کے متحمل نہیں۔ میرے اکثر افسانے (ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر) ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی و ابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں اتر جاتا ہے۔ لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔

★ کہا جاتا ہے کہ موپساں نے یوں افسانے تخلیق کیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لئے جائیں۔ کیا آپ کا ایسے افسانے لکھنے کو دل نہیں چاہتا۔ یا آپ کے خیال میں زندگی یا حقیقت جیسی کہ وہ ہے اسے اسی طرح پیش کر دینا افسانہ نگار کی سہل پسندی کو ظاہر کرتا ہے جس میں افسانہ نگار کا اپنا کوئی نظریہ کوئی فلسفہ کسی مخصوص اسلوب میں ظاہر نہ ہو؟

★ ای ایم فارسٹر نے کہا ہے کہ زندگی فکشن میں دو سطحوں میں پیش ہوتی ہے۔ ایک Life in Time اور دوسرے Life in Values۔ آپ کا نظریہ کیا ہے؟

★★ یہ دونوں سوال ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ نیا افسانہ حقیقت نگاری نہیں بلکہ وہ اس دھند میں سے نکلتا ہے جو ظاہری حقیقت کے پیچھے ہے۔ اس دھند اور اس میں چھپی پُر اسرار دنیا تو عام شخص نہیں دیکھ سکتا۔ اصل حقیقتیں یا سچائیاں اس سے مختلف ہیں جو ہمیں بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ محض بیانیہ حقیقت نگاری یک سطحی ہوتی ہے۔ اب تو حقیقت نگاری کا رویہ بھی بدل گیا ہے اور وہ لوگ جو خود کو حقیقت نگار کہتے ہیں محض حقیقت بیان نہیں کرتے بلکہ اس سے کچھ آگے جاتے ہیں۔ صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ کر کہانی بنالینا بڑا فن نہیں۔ ہمارا مشرقی مزاج تو جزو میں کُل اور قطرے میں دریا دیکھنے کا ہے۔ انسان وقت اور اقدار دونوں ہی میں زندہ ہے اور دونوں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ پرانے تنقیدی نظریے، کلیشے یا رویے نئی کہانی کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ آج کی کہانی سماجی سیاسی رویوں سے متعلق ہوتے ہوئے بھی بڑے ازلی و ابدی سوالات سے جڑی ہوتی ہے۔ ایک مکمل فن صرف ناف سے نیچے، یا شکم تک، یا دل تک محدود نہیں۔ اب اس میں ذہن بھی شامل ہے اور یہ کائنات کی تسخیر اور نت نئے انکشافات کا زمانہ ہے۔ ایک اچھے افسانہ نگار کے یہاں وقت، اقدار، سماج، سیاست حقیقت اور دھند، تجسیم و تجرید سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ کبھی ملی جلی صورت میں، کبھی انفرادی عکس کی شکل میں۔

★ بانجھ لمحہ میں مہکتی لذت، بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس، گم راستوں میں کشف، فاصلے سے بچھڑا غم، منجمد موسم میں ایک کرن، بے راستوں کا ذائقہ، بے ثمر عذاب، بے دروازہ سراب، دھند منظر میں رقص، کھلی آنکھ میں دھند ہوتی تصویر ـــــ یہ عنوانات صرف "پت جھڑ میں خود کلامی" سے منتخب کئے گئے ہیں۔ یہ تمام عنوانات موجود کو غیر موجود، معنویت کو بے معنویت، روشنی کو دھند اور اثبات کو نفی میں تبدیل کرتے نظر آتے ہیں۔ کیا یہ روش انسان کی بے چارگی اور مجبوری کی دلیل نہیں اور اسے مایوسی کی طرف نہیں لے جاتی؟

★★ ہمارا یہ موجود اصل حقیقت کا پرتو ہے۔ اعیان نامشہود تک ہماری رسائی براہ راست ممکن نہیں۔ ہم جسے معنویت سمجھتے ہیں وہ دراصل بے معنویت ہے چنانچہ حقیقت کو سمجھنے کیلئے ہم کو ایک بار موجود سے ناموجود کی طرف جانا پڑتا ہے۔ روشنی سے دھند، اور اثبات سے نفی کا یہ سفر بہت اہم ہے، اس لیے کہ ایک بار نفی کرنے کے بعد ہی اثبات کا اثبات ہوگا، اور بے معنویت کے نقطے سے معنویت کا اشارہ ملے گا۔ صوفیاء اپنی نفی کے بعد اثبات کا سفر شروع کرتے تھے۔ موجود صورت میں تو حقیقت اور معنویت دونوں ہی اضافی چیزیں ہیں۔ کلی حقیقت اور کلی معنویت کا کوئی کلی تصور موجود نہیں۔ موجود سے ناموجود کی طرف جانا اور پھر اس نقطہ سے دوبارہ موجود کی طرف لوٹنا ایک کشفی عمل ہے۔ یہ سارے عنوانات اسی کشفی عمل اور مابعد الطبیعاتی پروسیس کی علامتی صورتیں ہیں، اور اپنی اپنی کہانی کی مرکزی واردات کی نوعیت کا انکشاف کرتے ہیں۔ میری کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں، ان میں اٹھائے گئے سوال بڑے ہیں اور انسان و کائنات کی ازلی و ابدی حقیقتوں اور وارداتوں سے منسلک ہیں۔ اس لیے عنوانات بھی انفرادیت لیے ہوئے ہیں۔ میری کہانیوں میں شناخت اور تشخص کا عمل فرد سے شروع ہو کر اجتماع اور اجتماع سے پھر فرد اور فرد کے حوالے سے کائناتی ہو جاتا ہے۔ انسانی المیہ کئی سطحوں پر موجود ہے۔ طبقاتی معاشرے میں یہ بے چارگی ایک معنی رکھتی ہے۔ پورے گلوب پر اسکے معنی دوسرے ہیں۔ خالصتاً فرد کی سطح پر اس کا احساس اور اظہار دوسرا ہے اور انسان کی تخلیق اور لمحۂ ازل میں کُل سے اس کی جدائی اور کائنات کے وسیع تر تصور میں اس کی بے چارگی اور تنہائی ایک بالکل ہی الگ چیز ہے۔ یہی صورت تنہائی کی بھی ہے۔ تنہائی کو ہمارے ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ لیکن تنہائی کی کئی سطحیں ہیں۔ فرد کی انفرادی تنہائی، مجمع میں تنہائی اور روحانی و ازلی تنہائی۔ پھر اس کے اسباب بھی مختلف ہیں۔ انفرادی بے چارگی، طبقاتی و معاشی جبر، سماجی و سیاسی جبر اور ان سب سے مختلف ازلی و ابدی روحانی تنہائی، ان سب کی کیفیات اور اسباب مختلف ہیں، لیکن ان میں ایک ارتقائی سفر کی

نشاندہی کی جاسکتی ہے، میرے فنی سفر میں شائد یہ ارتقاء موجود ہے، چنانچہ یہ روش انسان کی بے چارگی اور مجبوری نہیں بلکہ حقیقت کی تلاش اور اس کو پانے جاننے کی معنویت سے عبارت ہے۔

★ قبر، موت، جنازہ آپ کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ کبھی شہر میں جنازہ گم ہوجاتا ہے اور قبر لاش مانگتی ہے۔ کبھی بیوی کو بار بار یقین دلایا جارہا ہے کہ میں مر چکا ہوں۔ کبھی گھر قبر اور قبر گھر معلوم ہونے لگتے ہیں۔ کبھی ماں کے مرنے کی دعا ہے۔ کبھی زہر پینے کے بعد موت کا انتظار تو کبھی اپنی قبر کھدنے کا انتظار۔ کیا موت آپ کے نزدیک ذریعہ نجات ہے؟

★★ قبر، موت اور جنازہ مختلف ادوار میں مختلف معنویت کی علامت ہیں۔ "بے زار آدم کے بیٹے" کی کہانیوں میں قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورتحال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہاں آکر ایک سکون ملتا ہے۔ کچھ دیر کیلئے دشمن فضا سے جان چھوٹ جاتی ہے۔ یہ فرار انفرادی نوعیت کا ہے اور حقیقت سے آنکھ چرانے کے رویہ سے عبارت ہے۔ یہاں فرد طبقاتی جبر اور معاشی ناہمواری کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے اور کسی حد تک، کچھ نہ کر سکنے کے رویے نے اس کے اندر ایک غصہ پیدا کر دیا ہے۔ یہ غصیلا جوان اشیاء اور قدروں کو توڑنا پھوڑنا چاہتا ہے۔ ان کے ہونے کا انکار کرتا ہے اور جب رد عمل شدید ہوتا ہے تو قبر اور موت اس کی پناہ گاہیں بنتی ہیں۔ یہاں کی دھند اور تاریکی میں اس کی شناخت اور پہچان ہوتی ہے۔ لیکن جب مارشل لاء کے جبر و تشدد میں شناخت اور پہچان مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اسے تلاش کیا جاتا ہے تو قبر، موت اور جنازہ سیاسی علامتیں بن جاتے ہیں (سہ پہر کی خزاں کے افسانوں میں) لیکن جب شناخت اور پہچان کا یہ سفر روحانی ہوجاتا ہے اور مابعد الطبیعاتی سچائیوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو قبر اور موت کی علامتیں اپنے معنی بدل لیتی ہیں (بھاگے ہے بیاں مجھ سے کے افسانوں میں)۔ یوں ان علامتوں میں ایک معنوی اور فکری ارتقاء بھی پیدا ہوا ہے جو میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے تصور کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

★ آپ کے افسانوی مجموعوں "کاغذ کی فصیل"، "بے زار آدم کے بیٹے"، "پت جھڑ میں خود کلامی" اور دشت خواب" ان سب میں اسلوبی سطح پر فرق واضح ہے۔ اس میں قاری کی خواہش کا احترام شامل ہے یا پھر یہ تبدیلی غیر شعوری طور پر بدلتے ماہ و سال کے ساتھ ہوئی ہے؟

★★ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بے زار آدم کے بیٹے" (۱۹۷۴ء) ہے لیکن ترتیب کے اعتبار سے پہلا مجموعہ "کاغذ کی فصیل" ہے جو بہت بعد میں (۱۹۹۳ء) میں چھپا۔ "کاغذ کی فصیل" سے "دشت خواب" تک اور اب تازہ افسانوں میں میرے اسلوب میں ایک تبدیلی آئی ہے، لیکن اس کی وجہ کسی

کی خواہش کا احترام نہیں بلکہ اس کا تقاضا یا ضرورت میرے تخلیقی عمل کے باطن سے پیدا ہوئی ہے۔ میرے ابتدائی افسانے زیادہ تر جنسی حقیقت نگاری کی ذیل میں آتے ہیں۔ کہانی کی بنت اور موضوع کا تقاضا یہی تھا کہ انہیں اسی بیانیہ انداز میں لکھا جائے۔ لیکن یہ بیانیہ بھی بالکل سادہ نہیں بلکہ میرے بعد کے اسلوب کے اشارے اس میں موجود ہیں اور اس سادہ بیانیہ میں بھی استعارہ اور تشبیہ کی جھلکیاں موجود ہیں۔ "بے زار آدم کے بیٹے" میں ایک غصیلا نوجوان، طبقاتی اور معاشی جبر میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہے۔ یہ شناخت ذاتی ہے اور یہاں علامتیں بھی کہیں کہیں پرسنل ہو جاتی ہیں لیکن مجموعی فضا میں ان کے معنی موجود ہیں۔ اسلوب میں استعارہ سازی کا عمل، پیکر تراشی سے مل کر ایک نیا انداز پیدا کر رہا ہے۔ "ریت پر گرفت" کے افسانوں میں تجریدیت زیادہ ہے اس لیے اسلوب میں دبازت، شعری وسائل کا استعمال، شعریت اور پیکر تراشی میں باطنی گہرائی نمایاں ہے۔ موضوع کی گنجلک اور دبازت کی وجہ سے اسلوب میں بھی ادقیت ہے۔ اس مجموعہ میں کسی حد تک ترسیل کا مسئلہ بھی موجود ہے۔ یہ افسانے ذہین قاری کا تقاضا کرتے ہیں۔ لیکن اسی مجموعہ کا آخری افسانہ "ڈوبتی پہچان" ایک نئے ذائقے اور مزاج کی نشاندہی کرتا ہے اور یہاں سے اسلوب کی ایک نئی پرت شروع ہوتی ہے جسمیں جملہ بظاہر سادہ ہے لیکن علامتی دبازت اور معنویت گہری ہے۔ "سہ پہر کی خزاں" کی کہانیاں مارشل لائی جبر اور تشدد میں گھرے شخص کی کہانیاں ہیں جو اس جبر میں اپنی شناخت تلاش کر رہا ہے ان افسانوں کا اسلوب اپنی ایک الگ علامتی معنویت لئے ہوئے ہے۔ یہاں قبر، موت اور جنازہ اور کہیں قبرستان اور گٹر سیاسی فضا میں ہی چنی گئی علامتیں ہیں۔ "پت جھڑ میں خود کلامی" کی کہانیوں میں شناخت کا عمل ایک وسیع تر سماجی پروسیس میں شروع ہوتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اسلوب میں بھی ایک تبدیلی ہوتی ہے۔ "بھاگے ہے بیاباں مجھ سے" کی شناخت کائنات کے وسیع تر تناظر میں ایک کشفی روحانی عمل کا حصہ ہے، چنانچہ اسلوب میں ایک نئی طرح کی دبازت اور معنویت آجاتی ہے۔ علامتیں آفاقی ہو جاتی ہیں اور ایک نیا کردار مرشد اپنی پہچان کراتا ہے۔ مرشد کے کردار کی ابتدائی جھلکیاں میرے شروع کے افسانوں میں بھی کہیں کہیں موجود ہیں۔ لیکن اس کی واضح صورت اس مجموعے میں سامنے آتی ہے۔ اسلوب کی یہ ساری صورتیں میرے مجموعی اسلوب کی مختلف پرتیں ہیں اور یہ میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے ارتقائی تصور سے جڑی ہوئی ہیں۔

★ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے آپ کے نزدیک ماضی اہم ہے، حال یا مستقبل۔ آپ کا تصور وقت کیا ہے؟

★★ میرے یہاں وقت کا تصور ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں۔ میں ماضی کو حال کے لمحۂ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ "دریا" میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔ اس میں ماضی و حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ اصل اہمیت وہ جست ہے جو لمحۂ موجود کو پھیلا کر وقت کا تسلسل بنا دیتی ہے۔ وہ تسلسل جو وقت کو زمانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے افسانے "لمحہ جو صدیاں ہوا" (بھاگے ہے بیاباں مجھ سے) کا کردار یوں کہتا ہے۔

"شیخ کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز پراسرار تبسم ابھرا۔ بولے "وقت ایک دریا کی مانند ہے جس کی لہروں کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا، اگرچہ دیکھنے میں وہ الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ماضی کی گود سے حال، حال کی گود سے مستقبل اور مستقبل کی گود سے پھر ماضی طلوع ہوتا ہے۔ ایک دائرہ، جس کا ایک مرکز ہے اور اس مرکزہ کی کوئی زبان نہیں نہ کوئی اس کا احاطہ کر سکتا ہے۔"

ایک ہی لمحہ میں کئی جہانوں میں رہنے کی اذیت و لذت میرے تصور وقت کا ایک اہم پہلو ہے۔ ایک ہی لمحہ میں بیک وقت کئی حقیقتوں کی آگاہی کے نتیجے میں میرے تخلیقی عمل میں تہہ داری پیدا ہوئی ہے جس کی وجہ سے میرے اظہار میں بھی تہہ داری آئی ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی نے اپنے ایک مضمون میں میرے بارے میں لکھا ہے کہ "تہہ دار شعور تضادات اور تقابل کے علاوہ بے یقینی کی صورت میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ یہ بے یقینی عمل اور بے عملی کے درمیان لٹکتے رہنے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے اس کے علاوہ بیک وقت دو انتہاؤں کی کھینچا تانی بھی تہہ دار شعور کو جنم دیتی ہے۔ "لمحۂ موجود میں مختلف طرح کے احساسات اور کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش نے وقت کو ایک گزراں لمحہ بنا دیا ہے یوں وقت زمانے کی قید سے آزاد ہو کر صرف وقت رہ جاتا ہے۔ یہ مختلف احساسات کی درمیانی حدوں کو توڑنے، ان میں یکجائی پیدا کرنے اور لمحہ میں ابدیت کا عکس دیکھنے، زمانے کی قید سے آزاد وقت میں زندہ رہنے اور مختلف زمانوں کے واقعات و تجربات کو بیک وقت سوچنے، محسوس کرنے اور اپنے آپ پر طاری کر کے ایک نئی فضا پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ چنانچہ میرے پاس وقت کا تصور کسی زمانی قید تک محدود نہیں بلکہ ایک ہی لمحہ میں کئی لمحوں کی بازیافت ہے جہاں وقت زمانے کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔

★ ٹوٹی ہوئی دیوار (کاغذ کی فصیل) یہ کہانی تیس سال پہلے کی لکھی ہوئی نہیں بلکہ آج ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ یہ کہانی کسی دیہاتی سکول کا منظر ہی پیش نہیں کرتی بلکہ مہذب شہر کے مہنگے سکول

کی صورت حال بھی ایسی ہی ہے۔ بحیثیت استاد آپ نظام تعلیم کو کہاں تک درست سمجھتے ہیں، کیا تجاویز پیش کرتے ہیں؟

★★ یہ کہانی (ٹوٹی ہوئی دیوار) تیس سال پہلے لکھی گئی تھی، آج بھی صورتحال یہی ہے۔ ہمارے تعلیمی نظام کا زوال تو بہت پرانا ہے۔ بلکہ اس کا آغاز تو برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کے ساتھ ہی ہوگیا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہمارے مدرسے کسی بھی طرح کی سیاسی اور حکومتی مداخلت سے آزاد تھے۔ بادشاہ مدرسہ کو ایک بار جو جاگیر دے دیتا تھا، بعد والوں کیلئے ممکن نہ تھا کہ اسے واپس لے لیں۔ ہمارے ان مدرسوں میں دین کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے علوم پر بھی توجہ دی جاتی تھی چنانچہ حدیث، فقہ اور تفسیر کے ساتھ ساتھ منطق، حساب اور فلسفہ بھی نصاب میں شامل تھا۔ انگریزوں نے اس نظام پر ضرب لگائی۔ جاگیریں چھین لیں اور مدرسوں کو زکوۃ اور چندے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ انگریزی ٹائپ کے مدرسے قائم ہوئے جن میں سے دین تقریباً خارج ہوگیا۔ ان مدرسوں کا مقصد انگریز حکومت کیلئے وفادار سرکاری ملازم پیدا کرنا تھا۔ مولانا شبلی نے علی گڑھ کے بارے میں کہا تھا "یہ ہسٹر میجسٹی کیلئے وفادار ملازم پیدا کرنے کی فیکٹری ہے"۔ اکبرالہ آبادی کو بھی یہی اختلاف تھا کہ مسلمانوں کو ہنر اور مختلف پیشے سکھانے کی بجائے ان تعلیمی اداروں کے ذریعے سرکاری وفادار ملازم بنایا جا رہا ہے۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والوں کا اولین مقصد آئی سی ایس کرنا ہوتا تھا اور یہ نہ ہوسکے تو پھر کلرک بن جانا۔ یہ رویہ اور مقصد آج بھی موجود ہے۔ ہماری تعلیم کا مقصد صرف نوکری حاصل کرنا ہے اور سرکار کی اطاعت کرنا۔ میکالے نے جو تعلیمی پالیسی بنائی تھی اسے جب منظوری کیلئے وائسرائے کے پاس بھیجا تو اس پر جو نوٹ لکھا وہ قابل غور ہے۔ اُس نے لکھا "ہم چند ہزار انگریز کروڑوں کی آبادی کے اس ملک پر اُس وقت تک دیر تک حکومت نہیں کرسکتے، جب تک یہاں ایک ایسی جماعت وجود میں نہ آجائے جو نسلاً ہندوستانی ہو اور ذہنی طور پر انگریز، مجھے یقین ہے کہ اس تعلیمی پالیسی پر عمل کرکے چند ہی برسوں میں ایسی جماعت وجود میں آجائے گی۔" یہ تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے کہ چند ہزار انگریز (جن کی تعداد پچیس تیس ہزار سے کبھی زیادہ نہیں ہوئی اور کسی وقت تو یہ دس ہزار سے بھی کم رہی) کروڑوں کی آبادی کے اس ملک پر نوے سال حکومت کرگئے اور اس دوران کوئی بڑا واقعہ یا ہنگامہ بھی نہیں ہوا۔ ایک شہر میں انگریز حاکم چار پانچ ہی ہوتے تھے۔ ایک کمشنر، ایک ڈپٹی کمشنر، ایک ایس پی اور ایک افسر مال اور ایک دو اور۔ باقی سارا انتظام یہی نسلاً ہندوستانی ذہنی انگریز ہی کرتے تھے۔ یہی وہ جماعت تھی جسے میکالے کے نظام تعلیم نے جنم دیا۔ یہی نظام تعلیم تقریباً اسی صورت میں آج بھی موجود ہے اور حکمران جماعت پیدا کر رہا ہے۔ یہ دیسی انگریز آج بھی عوام کو محکوم سمجھتے ہیں۔ ہمارا نظام تعلیم قومی مقاصد سے ہم آہنگ نہیں۔

ہم طالب علم کی ذہانت کا نہیں یادداشت کا امتحان لیتے ہیں۔ ہمارا معیار نمبر ہیں۔ ہم پروفیشنل کالجوں یا دوسرے اداروں میں داخلے کیلئے نمبروں کو معیار سمجھتے ہیں جسکا نتیجہ یہ ہے کہ مقررہ نمبروں سے ایک نمبر کم والا نااہل ہو جاتا ہے۔ لیکن دوسری طرف جہاں داخلہ ٹیسٹ اور امتحان کا نظام ہے وہ بھی ہماری روائتی بددیانتی کی وجہ سے ناکام ہوگیا ہے۔ سیاسی مقاصد اور شہرت کیلئے غیر ضروری نصابی بوجھ بڑھایا گیا ہے۔ اسلامیات اور مطالعہ پاکستان کو انگریزی اور اردو زبان کے نصاب میں ضم کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح بعض زبانوں کی غیر ضروری لازمی تعلیم بھی ایک بوجھ ہے۔ انگریزوں نے دینی مدارس اور دنیاوی مدارس کو الگ الگ کر کے مسلمان معاشرے میں جس تقسیم کا بیج بویا تھا وہ آج بھی قائم ہے۔ اُدھر سے دنیا نکل گئی۔ ادھر سے دین نکل گیا۔ وہ ایک انتہا اور یہ دوسری انتہا ہو گئی۔ دین و دنیا کے اسی جھگڑے نے ہماری مجموعی دانش، رواداری اور قومی مزاج کو متاثر کیا۔ اب تک ہماری جتنی تعلیمی پالیسیاں بنی ہیں۔ وہ میکالے کے نظام تعلیم کے اصولوں پر ہی قائم ہیں۔ بنیادی تبدیلی نہیں کی گئی صرف انتظامی تبدیلیوں پر توجہ دی گئی ہے، اور ان انتظامی تبدیلیوں کے پیچھے سیاسی مقاصد اور کچھ لوگوں کو ملازمتیں دینا اور ان کیلئے نئے محکمے کھولنا رہا ہے۔ اگر ہم سنجیدگی سے اپنے تعلیمی نظام کی اصلاح چاہتے ہیں تو سیاسی وابستگیوں اور مفاد سے بالا ہو کر اس پر غور کرنا چاہیے۔ لیکن شائد یہ ممکن نہیں کہ ہم جس مجموعی زوال کے عمل سے گزر رہے ہیں اس میں صورت حال یہی رہے گی۔ جب کوئی قوم اپنے زوال پر فخر کرنے لگے اور زوال سے لطف اٹھانا شروع کردے تو پھر اس کا اللہ ہی حافظ ہے۔

★ آج قاری کی جگہ ناظر نے لے لی ہے۔ کیا یہ صورت حال ادب کیلئے نقصان دہ نہیں؟

★★ یہ تبدیلی تو دنیا بھر میں ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے خوف زدہ ہونے کی بجائے خود کو اس کے مطابق تیار کرنا چاہیے۔ اب تو انٹرنیٹ پر بھی ادب فیڈ ہو رہا ہے۔ بنیادی بات تو اظہار اور قاری یا ناظر تک پہنچنے کی ہے۔ اگر یہ کام کتاب کی بجائے سکرین یا کمپیوٹر کا نیٹ ورک کر رہا ہے تو ٹھیک ہے۔ ہم زمانے کو واپس نہیں لے جاسکتے۔ خود کو اس کے مطابق تیار تو کر سکتے ہیں اور یہی ہمیں کرنا چاہیے۔

# علی محمد فرشی / تمثالیے

میں نے جس کی قید کاٹی ہے
اُس کے پاس پنجرہ بھی نہیں تھا

جسے اپنا پنجرہ نظر نہیں آتا
اسے رہائی کی تاریخ بھی معلوم نہیں ہوتی

جوانی دوسروں کے پنجروں میں جھانکتی رہتی ہے
اور بڑھاپا اپنے پنجرے میں چھپ کر بیٹھا رہتا ہے

تم پنجرہ چوری کے جرم میں قید ہو
اور میں رہائی چوری کرنے کی سزا کاٹ رہا ہوں

پنجرے کے باہر لگی تختی پر لکھا تھا
بغیر اجازت اندر آنا منع نہیں

اس نے اپنے تمام پنجرے کرائے پر دے دیے ہیں
اور اب خود پنجرے کی تلاش میں ہے

تم پرندہ بناتے بناتے پنجرہ بنا لیتی ہو
اور میں قید لکھتے لکھتے نظم

پنجرہ قسطوں پر نہیں ملتا
اور نہ قید ادھار لی جا سکتی ہے

رہائی پنجرے کا دروازہ کھول کر نہیں
دیواریں توڑ کر باہر آتی ہے

کچھ لوگ قید میں معمولی کمی کیلئے
پنجرے کو چوہے دان بنا لیتے ہیں

قسمت پنجرہ بدل سکتی ہے
قید نہیں ـــــ

پنجرہ ٹوٹنے کی آواز سن کر
بوڑھے بچے ڈر جاتے ہیں

پرندہ آخر تھک کر
پنجرے ہی میں گرتا ہے

قید کہانی کبھی ختم نہیں ہوتی
پنجرے ختم ہو جاتے ہیں

# احمد ہمیش / جم درشن۔ ۲

اردو نثری نظم کا باقاعدہ آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا اور اس میں اولیت کا سہرا احمد ہمیش کے سر ہے۔ تب سے اب تک انہوں نے نہ صرف اس صنف کے تخلیقی امکانات کو زندہ رکھا ہے بلکہ اسے ایک خاص تہذیبی رچاؤ سے ہمکنار کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی کہانیاں بھی، خود احمد ہمیش کے بہ قول، ان کی نثری نظم ہی کی انتہائی توسیع ہیں۔ احمد ہمیش کی یہ نسبتاً تازہ نثری نظم اس تخلیقی اور تہذیبی پیش رفت کا واضح ثبوت ہے۔ ـــــــ نصیر احمد ناصر

خدا نے چراغ کی لَو سے آدمی کا دل بنایا
مگر یہ بھید، میں نہیں جانتا تھا
یہ بھید تو مجھے تم نے بتایا
یہ دنیا بھی جلتے۔ بجھتے چراغوں کی تمثیل ہے
مگر جب بیان کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہ تم تھیں
میں نہیں جانتا تھا کہ
میرے بچے کھچے جیون کی لاج کن آنکھوں نے رکھی
جب میری تاریک مسافت پر آسمانی، بجلی چمکی
تو معلوم ہوا کہ یہ تمہاری آنکھیں تھیں
میں نہیں جانتا تھا کہ میرے نام کی ایک لہر
تمہاری گہری سیاہ لٹوں میں کہیں چھپی رہ گئی تھی
جب ہوا نے زمین کے رنگ تقسیم کئے
تو میرے حصہ کا رنگ بخشنے والے ہاتھوں میں
تمہارے ہاتھ شامل تھے

(۲)

خدا نے عاشقوں کی گزرگاہ بنائی
تب ایک پوُری رات سے کہا کہ وہ اُس پر طاری ہو جائے
تب ایک پوُرے دن سے کہا کہ وہ اس پر طلوع ہو جائے
زمین سے کہا گیا کہ وہ سانولی ہو جائے
عاشقوں سے کہا گیا کہ درختوں سے کلام کریں اور سبز ہو جائیں
مسافت کو ابھی راستہ نہیں ملا تھا کہ
اتھاہ پانی میں شاعری نے ایک گھر بنایا
یہ گھر آدمی کی مٹی سے بنا ہوا گھر تھا
اس گھر میں لہروں سے ایک خواب گاہ
اور خواب گاہ میں سیج بچھائی گئی
اس سیج پر آدمی کے بدن نے آدمی کے بدن سے کہا
پیوست ہو جاؤ اور زندگی سے بھی زیادہ زندہ رہو
یہاں تک کہ موت سے بے نیاز مر جاؤ

(۳)

پتھروں کو پگھل جانے کا حکم دینے والے ہاتھ میں موم ہے
اور ایک ایسی کتاب کہ جس پر شاعری ختم ہو سکتی ہے
مگر ابھی وقت ہے کہ
تمہاری انگلیوں کی پوروں میں اپنی عمر کی روانی کی آواز سنوں
ابھی وقت ہے کہ
تمہارے ہونٹوں پر زندگی کی آب و ہوا کا آخری نقش بناتے ہوئے
منزل ہو جاؤں
یہاں تک کہ مر جاؤں!

# محمد اظہار الحق / وقت کو میں راس نہیں آیا

وقت کو میں راس نہیں آیا
اس لیے اُس نے میرے خلاف محاذ بنالیا
مجھ سے ایک بوڑھے مرد اور ایک بوڑھی عورت نے محبت کی
لیکن وقت نے انہیں یوں تھپکیاں دیں کہ وہ سو ہی گئے
اور میں اُن کے پاس بیٹھا ہوا تھا
مجھ سے ایک عورت اور ایک مرد نے دل لگایا
لیکن وقت نے انہیں بوڑھا کر دیا
اور اُن کے دل رقیق ہو گئے
میں نے ایک جوان عورت سے پیار کیا
لیکن جب حسن کمال کو پہنچا
اور زلف دل تک پہنچی
تو وقت نے ہمیں ادھیڑ عمر کر دیا
یہاں تک کہ کنج جھاڑ جھنکار سے بھر گئے
میں نے دودھ پیتے بچوں سے محبت کی
لیکن جب وہ بڑے ہوئے
تو وقت نے
ان کے مشاغل میں تنوع پیدا کر دیا
اور انھوں نے میرے اوپر
فرسودگی کی چادر تان دی

وہ کچی چھوٹی پہاڑی
زمرد اور لاجورد کی تو نہیں تھی
مٹی اور پتھروں ہی کی تو تھی
جس کے دامن میں
شہتوت کا سدابہار درخت تھا
اور کچی چھوٹی پہاڑی
اور شہتوت کے سدابہار درخت کے درمیانی نشیب میں
ایک حوض تھا
اور پار وہ اونچا میدان تھا
جس میں ہم شام ڈھلے تک کھیلتے تھے
اور جہاں رات کو ڈر لگتا تھا
یہ سب کچھ وہیں ہے جہاں تھا
لیکن وقت نے اس سب کچھ کو
ساتویں جہت میں رکھ دیا
اور اب مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا
اور سرکنڈوں سے بنی ہوئی گول ٹوکری میں
جس بچے کو لے جایا جا رہا تھا
جس کی آنکھوں کے پپوٹوں کے اندر کی طرف
آبلے تھے
جنہیں کھدر کے کھردرے نئے کپڑے سے
پھاڑا گیا تھا
اور آنکھوں نے لہو بہایا تھا

اور خلقت نے بینائی جانے پر
اور تقدیر نے بینائی نہ جانے پر ماتم کیا تھا
وہ کون تھا
اور وہ ٹوکری جس عورت کے سر پر تھی
وہ کس کی اصل تھی / اور کون اس کا عکس تھا

وقت کو میں راس نہیں آیا
اس لیے اس نے میرے خلاف محاذ بنا لیا
جہاں میری گواہی کی ضرورت تھی
وہاں سے وقت نے مجھے ہٹا دیا
اور جہاں مجھے نہیں ہونا چاہیے تھا
وہاں وقت نے مجھے موجود کیا
اور جب طاعون اترا تھا
اور سہمے ہوئے لوگ بستی سے دور
جھونپڑیوں میں اُٹھ آئے تھے
تو میں وہاں نہیں تھا
اور جب شکنجے میں دو انسان کسے جا رہے تھے
اور اس نے بھرے دربار میں
انہیں رہا کرنے کے لیے کہا تھا
تو میں وہاں نہیں تھا
اور جب دو بستیوں میں جنگ ہوئی تھی
وہاں جہاں پہاڑ کٹا ہوا ہے
اور ایک شخص نے گردن پر
اپنا کٹا ہوا سر دوبارہ رکھوایا تھا

تو میں وہاں نہیں تھا
اور جب وہ آدھی رات کو
گھاٹی کے نشیب میں اترا
جہاں جنات. بچوں کی شکل میں
ننگے پیٹوں اور برہنہ سرینوں کے ساتھ
دائرے کی شکل میں بیٹھے ہوئے تھے
اور دائرے کے درمیان
لالٹین جل رہی تھی
تو میں وہاں نہیں تھا
لیکن جب وہ آخری بار
رنگین پٹکا کمر سے باندھ کر
طلے والی نوکدار جوتی پہنے
مشکی گھوڑے پر سوار ہوا
اور خادم عصا زمین پر ٹیکتا
اُس کے جلو میں تھا
اور وہ مغرب کی طرف روانہ ہوا
اور پھر شمال کو مڑا
اور اُس گورستان میں
جس کے خاردار درختوں کے ساتھ
رنگین چیتھڑے اٹکے ہوئے تھے
چُپ کر کے
ایک قبر میں سو گیا
تو میں وہیں تھا ــــــــــــ

## محمد صلاح الدین پرویز / سروجنی نائیڈو کی نظم کے پالکی والے کہار

خواہش!
دروازہ کھول
تیار ہو جا جلدی سے
برف میں روشنی گھلنے والی ہے!
روشنائی سے چاند طلوع ہونے والا ہے!!
خواہش!
تُو نے تو پہلے ہی کہدیا تھا
نہیں رکھ سکتی اب،
گماں کی بانہوں میں بھینچ کر
کملنی کی طرح،
جوڑے میں کھینچ کر اسے
(وہ تو بادل کے اجلے دشت کا مسافر ہے)
خواہش!
بھول جا اسے
یاد کرنے کی کوشش کر مجھے
دیکھ تجھے زمرد کی چادر اڑھا کے
وعدہ گاہ نیم شبی میں لے جانے کیلئے
سروجنی نائیڈو کی نظم کے
پالکی والے کہار آگئے ہیں
یہ کہار تجھے لیکر چلیں گے ہولے ہولے
رکھتے چلیں گے مرہم
گیتوں کی مدھر سرگم سے
تیرے اتیت کی ٹیسوں پر
خواہش!
سنائیں گے یہ تجھے اپنی محبوباؤں کے گیت
ان کی ڈولی بھی انہوں نے ہی اٹھائی تھی
افسردہ تھے
لیکن گا رہے تھے خوشی کے گیت
اس وقت ان کی آنکھوں سے نہیں
پاؤں سے بہہ رہے تھے آنسو
اُس وقت جانے کیسے یاد آ گیا مجھے
اڑیا کی ایک پنہارن کا گیت ......
میں نے تلاش کر لیا ہے راستہ
پنگھٹ سے مرگھٹ کی شام کا
سوچ رہی ہوں!
کس کنوئیں کے پانی سے
شانت کی جائے گی میری چتا
اس سے تو نہیں
جس کی ایک اوک کے لیے بیت گیا
میری عمر کا سارا نشہ

رہ گئی میرے پاس، ترشنا، ترشنا،
ترشنا ــــ
خواہش،
تو ابھی تک اپنے پردے کے کمرے سے
باہر نہیں نکلی
نکل بھی آ، ورنہ سروجنی نائیڈو کی نظم کے
پالکی والے کہار ناراض ہو جائیں گے، خود سے
پالکی اٹھانا چھوڑ دیں گے عمر بھر کیلئے
ـ سچ تو یہی ہے
ف میں روشنی نہیں
رف سردی اور خموشی ہے
شنائی میں چاند نہیں
ف گرمی اور اندھیرا ہے!!
وجنی نائیڈو کی نظم کے
ی والے کہار
لیے تو یہ باعزت پیشہ اختیار کرتے ہیں۔
(ستیہ پال آنند کیلئے)

افتخار نسیم

## ایک نظم آریانہ کیلئے

کون کہتا ہے
مرد کے اندر مامتا نہیں ہوتی
تم آریانہ سے ملو
تو تمہیں زندگی پر ایکبار پھر یقین آجائے گا
اُس کی معصوم ہنسی
تمہیں اپنے خوبصورت مستقبل کا
یقین دلائے گی
اُس کی ریا سے عاری آنکھیں
ہمیں انسان پر
پھر سے بھروسہ کرنا سکھاتی ہیں
آریانہ
شکریہ
تم نے میری بنجر زمین میں
مامتا کے پھول کھلا دیئے ہیں

اور پھر ہم یاد کرتے ہیں
کھوئے ہوئے زمانے کو
جسے بے رحم قدموں سے روندا گیا
ہماری زبان سے نکلا ہوا مہذب جھوٹ
ہم اپنی خطاؤں کو تسلیم نہیں کرتے
اپنی محرومی کا الزام گمشدہ زمانے کو دیتے ہیں
وہ ہمیں سن کر ٹال دیتے ہیں
اور ہنس دیتے ہیں / کہ ہم مجرم ہیں
اگلی پچھلی صدیوں کے
ہم گناہ عشق کو تسلیم نہیں کرتے
تمہاری یاد سے دل کی تہذیب جگمگاتی ہے
اگر یہ اجڑے دریچے باقی نہ رہیں
تو یہ اجنتا کے غاروں کا المیہ بن جاتے ہیں
یا موہنجودڑو کی رقاصہ کا افسردہ رقص
جسے ہم نے بھلا دیا / اپنے خوابوں کی طرح
یہ رات بے ترتیب ہے
خواب لفظوں کی طرح بکھر جاتے ہیں
صریرِ خانۂ دل برباد میں
عشق کا رزم نامہ دریافت ہوتا ہے
چہرۂ نمناک پر پتھرائی ہوئی آنکھیں
خون آلود موسموں کی طرح
برہنہ برگ و بار پیڑوں کی طرح

دربانِ قفس
میرے پاؤں میں میخیں گاڑ دیتا ہے
دل میں اندھیرا پھیلا دیتا ہے
اور خوابوں کے بدلے حکایتیں سناتا ہے
ہم حکایتیں سن کر
انہیں. بچوں کی کہانیاں بنا دیتے ہیں
کہ وہ اپنی ماؤں کو اپنا درد نہ بتا سکیں
ایام گلفامی میں عشق نہ کر سکیں
اور مجاور وفانہ بن جائیں
ہمیں گندم، مٹی اور زر سے ڈرایا گیا
کہ ہم خواب دیکھنا چھوڑ دیں
خواب بغاوت کا پتہ دیتے ہیں
اس شہر ناتمام کے نکڑ پر
ایک شخص شعبدے دکھاتا ہے
کہ ہم خوابوں سے تائب ہو جائیں
اور ان کے آگے سر خم کر دیں
اور شکست قبول کر لیں
یہ ممکن نہیں
کہ ہم اپنے خوابوں کا سودا کر لیں
اور آنے والے موسموں کو منسوخ کر دیں
جو ہماری سانسوں میں رچے بسے ہیں
یہ خواب ہم میں زندہ رہیں گے

## آشا پربھات / تمہاری آواز کی نمی

تماری آواز کی نمی
ہمیشہ کی طرح
اس بار بھی گمراہ کر گئی ہے
میں اسی موڑ پر ہوں
جہاں سے واپس مڑ گئی تھی
اسی موڑ پر
جہاں تمہاری وادی کی
بھول بھلیوں میں
قوس قزح کا رنگ گھلتا تھا
تم کٹی پتنگ کے المیہ سے
واقف نہیں ہو
آسمان کی نیلگوں وسعتوں میں
ناؤ ...... مانجھی اور
پتواروں کے درمیاں ......
کٹی پتنگ کی ڈور نہیں ہوتی
یہاں سمندر لا محدود ہے
اور بھنور ایک حقیقت
مجھے تیرنا نہیں آتا
اسی لیے
تماری آواز کی نمی سے
ڈر لگتا ہے ..........!

## آشا پربھات / تمہارا لمس

تمہارا لمس
وقت کی طرح / پیرہن بدلتا ہے
اور سب کچھ گرت میں ڈھک جاتا ہے
سب کچھ
مثلاً
پھول، شبنم کے قطرے
گلی ڈنڈے اور
بچوں کے ہجوم ..........
وقت پیرہن بدلتا ہے
زخم بھر جاتے ہیں
چاہے وہ زخم
کسی دیش کے ہوں
کسی شہر کے
یا کسی جسم کے ..........
وقت پیرہن بدلتا ہے
چہرے اجنبی ہو جاتے ہیں
ہتھیلیاں کھردری / اور لمس انجانا
پھر وقت کی پرچھائیاں
اندھے آدمی کی طرح
پرانے آئینے میں
اپنا عکس ٹٹولتی ہیں ........!

# وہ ایک ماں ہے

وہ ایک ماں ہے

رات
گاڑھے کڑوے سمندر جیسی
آنکھیں اس کی سطح پہ بہتی ہیں۔
صبح
گہرے نیلے جسم کی طرح
جس میں باقی تمام رنگ چھپ جاتے ہیں۔
دوپہر
کچے کھلونے کی طرح
جسے بچہ چھو لے تو ٹوٹ جائے
اور چھین لیا جائے
تو اس کا خواب چیخ جائے۔
شام
رات کی آمد کا خوف سونگھتی ہے۔
مگر ـــــــ وہ ایک ماں ہے
ماں پر نہیں گنتی
ماں ڈرتی بھی نہیں
ماں جھوٹ بولتی ہے
اور زندہ رہتی ہے
زندہ رہنا بہت ضروری ہے۔

یاسمین حمید

# میں بہت کچھ بھول گئی ہوں

تمہاری تصویر دھندلائی نہیں
مسخ ہو کر اور نمایاں ہو گئی ہے
تمہارے نقوش
اتنے درشت ہیں
کہ حیرانی کی منزل عبور کر چکے ہیں
میں تصویر دہرانے کے جاں گداز لمحے سے دوچار
سراپا مو قلم،
تھک چکی ہوں
رنگ گڈمڈ ہو چکے ہیں
لیکن مجھے تکمیل کے لمحے سے گذرنا ہے
کیونکہ میں ادھوری نہیں رہنا چاہتی
مگر بے یقینی کے قریے میں داخل ہو کر
میں پورے پن کے معنی بھول گئی ہوں
میں وہ ڈھونڈ رہی ہوں
جو پوشیدہ نہیں
میں اسے ڈھونڈ رہی ہوں
جو میرے وجود کے تمام خلیوں میں پیوست ہو کر
مجھے ایذا پہنچا رہا ہے
میں ایذا کے معنی بھول گئی ہوں
اور سکون کی حدوں سے نکل کر سکون کی تلاش میں ہوں

## صابر وسیم / انتظار کی رات

دھند گھروں میں چھپائے
ہم منتظر ہیں نئی صبح کے
ہمارے سب لوگ
پاؤں میں دھنک باندھے
ہماری سمت آرہے ہیں
اداس ہری شاخوں
اور مغموم دروازوں کو بوسہ دینے
کوئی دیر سے نکلا ہوا ہے
مہیب دیواروں کے سامنے
مٹی میں تارے ڈھونڈنے
آدھی رات کو
ایک آہٹ چل کے آتی ہے
گھنے درختوں کے طویل فاصلوں سے
اور اپنے ساتھ لے جاتی ہے
کھیتوں اور خاموش حویلی سے دور
سرخ ہواؤں کے درمیان
وہاں آسمانی ہاتھ منتظر ہیں
زخم مندمل کرنے کے
اور ہم منتظر ہیں
دھند گھروں میں چھپائے
رات کے ساتھ مر جانے کے

## نعمان شوق / تم ناحق پشیمان ہو شہزادی

کل تنہائی میں
اچھا لگا مجھے / جھیل کے کنارے کنارے
بطوں کے معصوم جوڑوں کا تیرنا
سورج کا وضو کرنا سرخ پانی میں
حسین غباروں کی
رنگین دنیا میں گم ہوتے. بچوں کا شور
مست جوڑوں کی چہل قدمی
جیون کے ٹھہرے پانی میں
خود کنکر پھینک کر
لطف اندوز ہونا / اپنی بے چینی سے
یہ سب کچھ / بہت اچھا لگا
تمہارے نہ آنے کے باوجود ــــــــ
تم نے / اگر نبھی کیا ہوتا
ملنے کا وعدہ
تو کون سا شرابور ہو رہا ہوتا میں
بہشت کی رسیلی بارشوں میں
گانے لگتا چنار کے پیڑوں پر
چہچہاتے پرندوں کے ساتھ
ہرے، پیلے، چمپئی اور کاسنی غباروں کے ساتھ
اڑنے لگتا
نیلے آکاش میں
تم ناحق پشیمان ہو ــــــــ

شہاب اختر

## میرے لفظ

قلم خونی ہو گیا ہے
جب بھی
کچھ لکھتا ہوں
لفظ
گولی بن جاتے ہیں

## گمشدہ اسکرین پلے کی تلاش ہے

مسئلہ یہ نہیں
رات،
رات کیوں ہے
مسئلہ یہ ہے کہ
اب
صبح بھی کالی ہے
وہ سب
کھیل ہو رہے ہیں
اسٹیج پر
جنہیں
ڈرامے میں
نہیں لکھا
خدا نے

## شہر پاگل ہو جائے گا

نیند
شہر سے دور
گاؤں میں جاکر چھپ گئی
شہر کئی دنوں سے
جاگ رہا ہے
سنٹرل پولیس
اب
گاؤں سے نیند کو
اریسٹ کرنے کیلئے
لگائی گئی ہے
گاؤں رگھر گیا ہے
وردیوں سے ____
نیند کئی دنوں سے
آنکھ مچولی کھیل رہی ہے
شہر کی تھکان
اب اس کی برداشت سے باہر ہے
اگر اب بھی
مرکز سے آئی فورس نے
نیند کو نہیں دبوچا
تو شہر بغیر نیند کے اذیت میں
پاگل ہو جائے گا

نیلوفر سلطانہ / ایک نقطہ

ابھی کل ہی کی تو بات ہے
زندگی تم سے عبارت تھی
تمہاری یاد میری عبادت تھی
پھر یہ کیا ہوا
دوریاں بڑھتی گئیں کچھ یوں
کہ تم دور ہوتے ہوتے
فقط ایک نقطے کی صورت رہ گئے
نقطہ جو بس معدوم ہونے والا ہو
کسی بھی پل اپنا مفہوم کھونے والا ہو
کون جانے محو ہوتے ہوتے یہ نقطہ
زندگی کے زنگ کو رنگ کا روپ دے دے
لیکن یوں لگتا ہے
یہ نقطہ خلاؤں میں جم سا گیا ہے
وقت بھاگتے بھاگتے تھم سا گیا ہے
میرے آنسوؤں میں ڈھل کر یہ نقطہ
ایک دھبہ سا بن جاتا ہے بارے
جو نگل لیتا ہے میرے ولولے سارے
اور پھر منہ زور ہواؤں کی زد میں آکر یہ نقطہ
معلق سا ہو جاتا ہے بسیط فضاؤں میں

ارشاد شیخ

## بارش

نتالیا
کھڑکی کا پردہ ہٹاتے ہوئے
کہنے لگی:
"باہر بارش ہو رہی ہے"
میں نے چائے کا کپ
میز پہ رکھتے ہوئے کہا:
"نتالیا!
یہ بارش نہیں
بلکہ غریب لوگ رو رہے ہیں"

## ایک غریب آدمی کا گھر

ہم رات کو
ایسے سوتے ہیں
جیسے ماچس میں
تیلیاں رکھی ہوئی ہوتی ہیں۔

## عثمان خاور / پتھرائی آنکھوں میں ٹھہرا ہوا لمحہ

پاس سے گزرتے مسافروں نے اسے دیکھا
تو وہ خالی برتن کی طرح
سڑک کی پرچھتی پر اوندھا پڑا تھا
اور اس کے تنگ منہ میں سے
ساری سانسیں باہر بہہ گئی تھیں،
بدن کی قلعی پر
سرخ پینٹ سے بنے نقش تھے۔
پینٹ ابھی گیلا تھا
اور اس کی مہک فضا میں تھی ـــــ
وہ جب صبح گھر سے چلا تھا
تو اس کے ہونٹوں پر قہقہے تھے
اور آنکھوں میں
طلوع ہوتے سورج کی روشنی
رخصت کے اس لمحے میں
اس کی بیوی نے دروازے کی اوٹ سے
خدا حافظ کہا تھا
اور بچوں نے کہا تھا "ابو! جلدی آجانا"
ابھی زیادہ دیر نہ گزری تھی
مگر جب میں نے اسے دیکھا
تو اُس کے چہرے پر غروب آفتاب کا منظر تھا
اور پتھرائی ہوئی آنکھوں میں
رخصت کا وہ لمحہ ٹھہر گیا تھا

## فوزیہ چودھری / سراب

ہم جس رفتار سے
خوشیوں کا پیچھا کرتے ہیں
خوشیاں
اسی رفتار سے
آگے ہی آگے بھاگی جا رہی ہے
اور ہم ننھے بچوں کی مانند
انہیں تتلیاں سمجھ کر
ان کے تعاقب میں ہیں۔

## نثار حنیف / نظم

ہماری آواز ہوا میں تحلیل ہو رہی ہے
ہم دونوں کے بیچ فاصلہ بہت زیادہ نہیں
صرف ایک کھائی ہے
جسے نہ میں پھاند سکتا ہوں نہ وہ
ہم دونوں کی آواز
ہوا میں تحلیل ہو رہی ہے
کیونکہ ہم نے
اپنی اپنی سماعت کے در بند کر رکھے ہیں
اور بین کرتے جا رہے ہیں

## تسلیم عارف / بدن کا حملہ

میں
ہر روز
قتل ہوتا رہتا ہوں
اگر قتل
نہ ہوتا تو
ایک نہ اک دن
اپنے ہی ہاتھ سے
اپنا گلا
دبا دیتا!

## تسلیم عارف / باڑھ

باڑھ
ندی سے اتر کر
کچی زمین سے ہوتی ہوئی
لمبے لمبے قدموں سے
گاؤں میں چڑھ گئی
اور گھروں میں چھپ گئی
اور زمین
ندی میں اتر گئی!

## صائمہ ارم / کاش ایسا ہوتا

ان آنکھوں میں کمال کی شوخی ہے
جذبوں کی لو سے بھرپور
جھلملاتی آنکھیں
نت نئے خواب دیکھتی
تخیلاتی آنکھیں
جسم و جاں پر ایک ان دیکھا
جادو کرتی ہوئی
طلسماتی آنکھیں
ہر کسی کا چہرہ پڑھتی
کمالاتی آنکھیں
کتابیں پڑھتی ہوئی
معلوماتی آنکھیں
جب ان آنکھوں نے مجھے دیکھا
تو ایک پل کو یوں محسوس ہوا
جیسے گردش دوراں تھم سی گئی ہے
لیکن سوچتی ہوں
کاش! ان بے مثال آنکھوں میں
ان خواب بُنتی آنکھوں میں
ایک سپنا
میرے نام کا ہوتا ——— !

# نصیر احمد ناصر / رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی

شاعری کرتے ہوئے
رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی
دل میں یوں اترتی ہے
جیسے دھند آلود جاڑے میں
ہلکی ہلکی بارش
یا پھر اوس کی طرح
جسے گرتے ہوئے
کوئی نہیں دیکھ سکتا ___

تالیاں پیٹتے ہوئے ہجوم کے ساتھ
میری آنکھوں میں نمی اور دھند اتر آئی تھی
وہ میرے بچپنے کا آخری دن تھا
اور شاید یہیں سے وہ طویل رات شروع ہوتی ہے
جو نیندوں، خوابوں، رت جگوں کو
روندتی ہوئی
سمندروں اور زمینوں میں سرایت کرتی ہوئی
ایک ابدی پھیلاؤ سے جا ملی ہے ___

حالت خواب میں
اپنی پسندیدہ چیزیں دیکھ کر
خوش ہونا
اور من چاہے لوگوں سے مل کر
باتیں کرنا
ساتھ سوئی ہوئی بیوی کی
نیند میں خلل نہیں ڈالتا
لیکن رات کے بعد
پھر وہی دن ہے
سرکس کے جوکر جیسا دن ___

میں دن بھر جاگنے کی مشق کرتا رہتا ہوں
مگر رات ___
گھروں کو روشن کرنے والی
مصنوعات کے ساتھ
مسکراتی ہوئی ماڈل گرل،
دل میں یوں اترتی ہے
جیسے کوئی پرانی یاد
جو دیکھتے ہی دیکھتے
کتابوں سے اٹھنے والی بوسیدہ مہک کی طرح
حواس پر چھا جاتی ہے ___

موت کے کنویں میں چکر کاٹتے ہوئے
اس نے زندگی کی لکیر پار کرلی تھی
اور دم بخود خواب کے غلبے میں

شاعری کرتے ہوئے
رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آسکی ___

خواجہ احمد عباس
ترجمہ: حیدر جعفری سید

# سرد لہر

خواجہ احمد عباس معروف ادیب، صحافی اور فلم پروڈیوسر تھے۔ اردو اور انگریزی میں ان کی پچیس کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ کہانی ان کے انگریزی افسانوں کے مجموعے "دا بلیک سن اینڈ ادر اسٹوریز" ناشر جیکو مطبوعہ ۱۹۶۳ء سے لیا گیا ہے۔ (ح۔ ج۔ س)

اس گھنے کہرے میں، بلدیو سوچ رہا تھا کہ کناٹ پلیس کی روشنیاں رات کے سیاہ چہرے پر کوڑھ کے پیلے داغوں جیسی لگتی ہیں۔ پھر اسے اس شوروغل کا احساس ہوا جو رات کی یخ بستہ ہوا کی مخملی سرسراہٹ میں بمشکل تمام سنائی دے رہا تھا۔ ایک بوڑھا فقیر چیتھڑوں کی اپنی پوٹلی کے ساتھ ایک کونے میں سمٹا بیٹھا بھکاریوں کی جانی پہچانی سوکھی آواز میں ممیا رہا تھا "بابا یہ بے رحم سردی میری جان لے رہی ہے، اس بوڑھے معذور کو ایک کمبل دے دو"۔ چونکہ وہ نابینا تھا اسے اس بات کا پتہ ہی نہیں چلا اس سرد دھندلائی رات میں کناٹ پیلس کسی ماتمی شہر کی طرح ویران ہوگیا ہے۔ کہیں کسی آسیب تک میں کوئی حرکت نہ تھی۔ اس نابینا بوڑھے معذور نے سرسراہٹ سن کر اندازہ لگایا تھا کہ کوئی نئی آدمی پیدل چلا جارہا ہے لیکن وہ تو گولے کی طرح گول کیا ہوا ایک پرانا اخبار تھا جو ہوا کے سہارے پتھروں سے جڑے آرکیڈ میں ادھر ادھر تھپیڑے کھا رہا تھا۔ بلدیو نے بے بسی میں اپنا ہاتھ بڑھاکر اسے اس امید میں پکڑ لیا کہ کاغذ کا یہ ٹکڑا شاید اس ناقابل برداشت سردی سے اس کا تحفظ کرسکے۔ اس نے کہیں پڑھا تھا کہ یورپ کے شمالی ممالک میں نادار و مفلس لوگ اپنی قمیضوں کے نیچے اخبار لپیٹ لیا کرتے تھے۔ شاید اس رات اسے بھی یہی کرنا پڑے۔ لیکن جب اس نے اخبار کے گولے کی تہوں کو کھولا تو اسے معلوم ہوا کہ اخبار کے ہر کالم میں یہاں وہاں بہت سی کھڑکیاں بنی تھیں جہاں کسی نے اشتہارات یا خبروں کو بہت احتیاط سے کاٹا تھا۔ اس نے تلخی سے سوچا کہ کیا کبھی چھلنی بھی ڈھال بن سکتی ہے پھر اس نے غیر ارادی طور پر، بجلی کے کھمبے کی کہر آلود پیلی روشنی میں صفحے کو پلٹ دیا۔ اخبار صرف دو ہی دن پرانا تھا اور بچی کھچی ایک سرخی تھی۔

"سرد لہر نے بہت سی جانیں لے لیں۔ کل دلی پہنچے گی۔ نئی دلی، جمعہ: شمالی ہند میں سرد لہر کی قیامت جاری ہے اور ہر علاقے سے موت کی خبریں مل رہی ہیں۔ کئی شہروں میں درجہ

حرارت صفر سے نیچے پہنچ گیا ہے اگلے چوبیس گھنٹوں میں دلّی بھی اس بھیانک سرد لہر کی گرفت میں آجائے گی جو شملہ کی برف پوش بلندیوں سے نیچے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ سردی سے جم کر سینکڑوں کے مرنے کی خبر کے علاوہ، ٹھٹھرن سے نمونیہ ہو جانے کی بھی کئی خبریں ملی ہیں ـــــ"

بلدیو کو اور آگے پڑھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان دنوں کی سرد لہر کے بارے میں تو وہ اس سے بھی زیادہ مفصل ایک شاعرانہ رپورٹ لکھ سکتا تھا۔ کہرے نے ساری راجدھانی کو ایک برفیلی چادر کی مانند لپیٹ رکھا تھا۔ ہر صبح تالابوں اور ٹینکوں پر پالے کی ایک پتلی پرت دیکھی جا سکتی تھی۔ کم از کم درجۂ حرارت صفر سے بھی نیچے پہنچ جانے پر لوگ بھاری رضائیوں اور تین تین کمبلوں میں لپٹ کر سو رہے تھے۔ بلدیو سوچنے لگا کہ سب سے زیادہ جان لیوا تھی شملے سے نیچے کی جانب آنے والی یخ بستہ ہوا۔ اسے یہ احساس ہی نہیں تھا کہ یہ ہوا برف سی ٹھنڈی، ریزر بلیڈ کی طرح دھاردار اور ملکوتی قوت کی طرح ہمہ گیر ہو سکتی ہے۔ بے گھر کے لیے اس سے بچنے کا کوئی طریقہ ہی نہیں تھا۔ آپ کہیں بھی روپوش ہونے کی کوشش کیجیے، وہ ہر دیوار کے پیچھے کونوں سے، ہر دہلیز کے پرے سے آپ کو ڈھونڈ نکالتی تھی۔ آپ کو تلاش کر لینے کے بعد وہ ایک برفانی بھالے کی طرح آپ کی شرٹ اور جلد کو چیرتی ہوئی آپ کی ہڈیوں کو کاٹنے لگتی تھی۔

بلدیو نے سوچا کہ اسے سرد لہر پر چند نظمیں لکھنی چاہئیں۔ غالبؔ کی چھوٹی بحر میں کوئی غزل، اگر وہ ٹھنڈ سے مر بھی گیا (اور اب تو اس کا غالب امکان تھا) تو کم از کم اس کی شاعری تو زندہ رہے گی۔ لیکن لگتا تھا کہ اس سرد لہر میں نہ صرف نسوں کا خون جم گیا ہے بلکہ تحریک کا سرچشمہ دماغ بھی منجمد ہو گیا تھا، برف کے ایک ٹکڑے کی شکل میں اس نے سوچا کہ اگر رات میں درجہ حرارت اسی طرح گرتا رہا اور برفانی دوزخ سے آتی یہ ہوا کم نہ ہوئی تو میرا احساس، میری یادداشت اور میرا دماغ مفلوج ہو جائے گا۔ مجھے کچھ کرنا چاہیے۔ کم از کم اس کونے میں سکڑے سمٹے اس بوڑھے کی طرح کچھ بڑبڑاتے رہنا چاہیے۔ لیکن نہیں، میں تو ایک شاعر ہوں، ایک تعلیم یافتہ، شائستہ، حساس نوجوان ہوں نہ کہ ایک نابینا بوڑھا فقیر ...... کہ دمے کے کسی مریض کتے کی طرح گلیوں میں کوں کوں کرتا پھروں۔ لیکن شاید میری آواز بھی دمے کے مریض کسی کتے کی مانند ہی ہو گئی ہے۔ اگر میں بولنے کی کوشش کروں تو ممکن ہے میری آواز بھی رونے جیسی اور ٹھنڈ سے کپکپاتی ہوئی نکلے۔ مجھے یقیناً کچھ کہنا چاہیے تاکہ یہ اعتماد قائم رہے کہ ٹھنڈ نے میرے نظام تکلم کو منجمد نہیں کر دیا ہے۔ اس لئے اس نے کہا "بوڑھے بابا، آپ کس سے بھیک مانگ رہے ہیں؟ یہاں تو میلوں تک آدم ہے نہ آدم زاد ـــــ علاوہ میرے"۔ تب اسے احساس ہوا کہ اس کے دانت بج رہے تھے اور اس کی آواز روہانسی تھی۔

اور نابینا دیکھ نہیں سکا۔ دیکھ سکتا بھی نہیں تھا کہ سیاہ رات کی سیاہی میں جس نے اس سے کچھ کہا تھا۔ وہ سلکن شرٹ اور اونی پینٹ میں ملبوس ایک کھاتا پیتا شخص تھا۔ نابینا کو لگا کہ اسے جو بھی بھیک اس رات ملنے والی تھی یہ شخص اب اس میں اس کا حصہ دار بن سکتا تھا۔ اس طرح اس آدمی کے مقابلے میں جو دیکھ بھی سکتا تھا اور جو بھیک دینے والوں کو زیادہ کامیابی سے ترغیب و تحریص دے سکتا تھا۔ اس کا خود کا جو دیکھنے تک سے معذور تھا، کیا حصہ ہو سکتا تھا۔ لہٰذا اس نے اپنے بانس اور چیتھڑوں کی پوٹلی کو اٹھایا اور ڈنڈے سے راستہ ٹٹولتا ہوا ہلالی شکل کے اس آرکیڈ سے نیچے اتر گیا جہاں رات نے اسے نگل لیا۔

یکایک بلدیو کو احساس تنہائی نے اپنی گرفت میں لے لیا جو سرد لہر کے ڈنک سے کسی بھی طرح کم زہریلا نہیں تھا۔ اس کے ذہن میں خیال آیا کہ تنہائی بھی ایک طرح کی ٹھنڈ ہی ہے۔ یا پھر ٹھنڈ ایک قسم کی تنہائی ہے۔ جب آپ تنہا ہوتے ہیں، دوست نہ محبوب، کوئی بات کرنے کے لئے اور نہ کوئی تبادلۂ خیالات و جذبات کرنے کیلئے۔ جب بازار میں بھیڑ بھاڑ کی گہما گہمی نہیں ہوتی۔ تنہائی میں بھی تباہی کی ٹھنڈ کا ہی احساس ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں کا عقیدہ ہے کہ دہکتی ہوئی دوزخ کے علاوہ ایک اور دوزخ بھی ہے جہاں گناہ گاروں کو برف پر ننگے بدن لٹایا جاتا ہے۔ اور اس وقت بلدیو کو محسوس ہو رہا تھا کہ اس کی اس ذاتی دوزخ میں ٹھنڈ اور تنہائی کی اذیتیں شیر و شکر ہو گئی تھیں ٹھنڈ سے کپکپاتے اس کے جسم نے یکایک اس بات کا احساس کرا دیا کہ دوستوں اور جذبات سے محروم اس دنیا میں وہ بالکل تنہا تھا۔ اس کے ذہن میں خیال آیا کہ اسے کچھ کرنا چاہیے ورنہ یہ سردی ـــــ یہ تنہائی اسے پاگل کر دے گی۔ اسے باتیں کرتے رہنا چاہیے لیکن بات کرنے کیلئے کوئی ہے بھی تو نہیں کم از کم اسے کچھ سوچنا تو چاہیے ہی ورنہ اس کا دماغ منجمد ہو کر اسی طرح پھٹ جائے گا جیسے تالاب کی سطح پر جما پالا صبح کی ہوا کے محض لمس سے ہی چٹخ جاتا ہے۔ چند ہی لمحوں میں وہ اپنے ہوش و حواس گم کر دے گا اور یہ تک بھول جائے گا کہ وہ کون ہے، کہاں ہے اور جو کچھ وہ ہے تو کیوں ہے۔

میں کیا ہوں؟ کون ہوں؟ میں بلدیو راج شرما ہوں۔ میں ذات پات پر ایمان نہیں رکھتا لیکن پیدائش سے ہی مجھ پر برہمن ہونے کی مہر لگی ہے۔ میں میرٹھ کالج کا گریجوایٹ ہوں (ادب اور سیاسیات) میرے والد ہر ماہ وکالت سے چار پانچ ہزار روپے کماتے ہیں، آزادی سے پہلے وہ رائے بہادر زبیر راج شرما بی۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ ایڈووکیٹ ہائی کورٹ کے نام سے معروف تھے۔ اب انہیں صرف رنبیر راج شرما کہتے ہیں۔ لیکن میں فقط اپنے والد کا نور نظر ہی نہیں ہوں میں اپنے آپ میں بھی کچھ ہوں یعنی کوئی ہوں۔ پانچ فٹ دس انچ لمبا قد ہے اور میرا جسم کھلاڑیوں جیسا گٹھا ہوا ہے۔ لوگ کہتے ہیں میں "خوبرو" بھی ہوں۔ میرے کچھ [illegible] تسلیم کرتے ہیں کہ میری شخصیت بمبئی

کے کچھ فلم اسٹاروں سے زیادہ دلکش ہے۔ میرے پروفیسروں نے میری ذہانت اور ادبی صلاحیت کے ثبوت دیکھے ہیں۔ ٹھیک ہے مجھے بی۔ اے میں سیکنڈ ڈویژن ہی ملا لیکن یہ اس لیے کہ میرا بیشتر وقت دوسری سرگرمیوں مثلاً مباحثوں، کھیل کود کے مقابلوں، مشاعروں، شوقیہ ڈرامہ نگاری، وغیرہ میں صرف ہوتا تھا۔ مجھے لوگ بزمل تخلص سے ایک ابھرتے شاعر کی حیثیت سے بھی جانتے ہیں۔ مشاعروں میں وہ مجھے حضرت بزمل میرٹھی اور کوی سمیلنوں میں پنڈت بزمل جی کے نام سے جانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میری اردو غزلوں اور ہندی گیتوں میں جذبات کی اصرار کرتی ہوئی اپنائیت ہوتی ہے جو کسی نوجوان شاعر میں نظر نہیں آتی۔

میں کہاں ہوں؟ اور جہاں میں ہوں، وہاں کیوں ہوں؟ میں اپنے والد بزرگوار کے بنگلے میں کیوں نہیں ہوں جہاں میری خوابگاہ کے آتشدان میں تاپنے کیلئے آگ جل رہی ہوگی۔ اسپرنگ دار مسہری پر نرم کمبلوں کا ڈھیر ہوگا اور تین سیر عمدہ روئی کا لحاف ہوگا۔ تکیے کے نیچے میرے شب خوابی کے سوٹ اور پشمینے کا ڈریسنگ گاؤن ہوگا جو میں نے پچھلے سال سری نگر میں خریدا تھا۔ دنیا کے بہترین شعراء ـــــ ملٹن اور بائرن، کالی داس اور غالبؔ کی شاعری کی انتہائی خوبصورت کتابیں بک شیلف میں سجی انتظار کر رہی ہوں گی۔ اور ان کتابوں کے پیچھے چھپی برانڈی کی نصف خالی بوتل۔

میں اس وقت اسے اپنی آرام دہ خواب گاہ میں نہیں ہوں۔ میں رادھا کی ہوادار حویلی میں بھی نہیں ہوں جہاں اس وقت محفل رقص وسرور اور بادہ وساغر شباب پر ہوگی۔ میرٹھ کے سب ہی شوقین مزاج نوجوان وہاں جمع ہوں گے ـــــ علاوہ میرے۔ اور غالباً رادھا میری ہی کوئی غزل یا گیت گا رہی ہوگی۔ رادھا! جسے اس حد تک پیار کرتا تھا کہ اس کی خاطر میں نے اپنا گھر بھی چھوڑ دیا۔ میرے والد نے مجھے بید خل کرنے کی دھمکی دی لیکن میں نے پرواہ نہ کی۔ میں نے گھر چھوڑ دیا، بالکل اسی حالت میں جس میں اپنے لان کی گارڈن چیئر پر بیٹھا تھا، میں سویٹر یا کوٹ پہننے کے لئے بھی نہیں رکا۔ میری ماں نے آنسو بہا کر مجھے روکنے کی کوشش کی لیکن میں نے ان کی بھی پرواہ نہیں کی۔ رادھا کی پائل کی طلسمی جھنکار میرے کانوں میں گونج رہی تھی۔ اسی لئے مجھے اپنی والدہ کی رونے کی آواز تک سنائی نہیں دی۔ میں نے یہ طے کرلیا تھا کہ انہیں دکھادوں گا کہ ایک شاعر صرف محبت کی باتیں ہی نہیں کرتا بلکہ وہ محبت کو جیتا بھی ہے اور اس کے لئے یہ پوری کائنات قربان کردینے کے لئے تیار رہتا ہے۔ رومیو اور جیولیٹ، لیلیٰ اور مجنوں، چاردت اور وسنت سینا ـــــ یہ سب روایتی عاشق ہیں، بھولی بسری لوک کتھاؤں کے حصے۔ لیکن بزمل اور رادھا، رادھا اور بزمل ـــــ ہم تو اپنی زندگی ہی میں جیتی جاگتی مثال بنیں گے۔

تو یوں میں اپنے والد کے گھر سے نکل آیا ـــــ جس حالت میں تھا اسی حالت۔ ـــ

ایک شرٹ اور پینٹ میں ــــ بازار سے ہوتا ہوا رادھا کی پہلی منزل والے فلیٹ پر پہنچا جس کی بالکنی سڑک کی جانب تھی۔ اس وقت مجھے سردی کا احساس ہی نہیں ہوا۔ دوپہر کی دھوپ دلکش اور حرارت بخش لگ رہی تھی۔ میری رگوں میں جوانی دوڑ رہی تھی، اور دل میں محبت کا خمار۔ مجھے یقین تھا (کیونکہ اس نے کئی بار مجھے یقین دلایا تھا) کہ رادھا کے دل میں بھی محبت کی وہی آگ دہک رہی ہے اور وہ بھی میرے لئے کچھ بھی کرنے کو بے قرار ہے۔ وہ غسل سے فارغ ہونے کے بعد گرم انگیٹھی کے برابر اور سنگھار میز کے سامنے بیٹھی ہوئی اپنی ریشمی زلفیں سکھا رہی تھی۔ انگیٹھی کی آگ کی لَو نے اس کی گندمی رنگت کو گلابی پن عطا کر دیا تھا۔ لیکن مجھے وہ گلابی پن اس کے اندر دہکتی ہوئی آتش عشق سے دمکتا نظر آ رہا تھا۔ میں نے سوچا کہ جسے اس کی محبت نصیب ہوگی وہ کبھی بھی سردی یا دنیا کی بے رخی کی شکایت نہیں کرے گا۔ "تشریف لائیے، تشریف لائیے نرمل جی!" اس نے اپنے خاص پیشہ ورانہ انداز میں مسکراتے ہوئے کہا لیکن جیسے ہی اس نے میری جانب دیکھا تو مجھے اس کی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں محبت کی چمک واضح طور پر نظر آئی۔ "رادھا"، میں نے کسی تکلف کے بغیر سادگی سے کہا "میں اپنا گھر ہمیشہ کیلئے چھوڑ آیا ہوں ........"

"گھر چھوڑ آئے ہیں؟ لیکن کیوں؟" اس نے بے یقینی سے پوچھا

"تمہاری وجہ سے۔ والد نے مجھے بے دخل کرنے کی دھمکی دی تھی کیونکہ میں نے کہہ دیا تھا کہ تمہارے علاوہ کسی اور سے شادی نہیں کروں گا۔ چلو، ہم اسی وقت دلی چل کر وہاں شادی کر لیں ........"

"اور اگر آپ کے والد محترم نے آپ کو بے دخل کر دیا تو ہم جئیں گے کیسے؟"

"میں کوئی ملازمت کر لوں گا۔ اور تم چاہو تو ریڈیو پر گانے لگنا۔"

"ارے نرمل جی، آپ بھی کتنے بھولے ہیں۔ آپ کو معلوم ہی نہیں کہ کوئی بھی پیشہ ور مغنیہ حکومت کے مقدس ریڈیو پر نہیں گا سکتی۔ چلئے میرے محبوب، اپنے والد سے معافی مانگ لیجئے، گھر میں رہنے والی لچھمی کو کیوں لات مارتے ہیں؟"

"رادھا کیونکہ میں اس دنیا کی تمام دولت سے زیادہ تم سے محبت کرتا ہوں"۔ میں اپنے جذبات کے اظہار میں زیادہ رومانی ہو گیا۔ "میں ماسٹری کر لوں گا، کلرک بن جاؤں گا، کچھ بھی کر لوں گا، لیکن اس گھر میں واپس نہیں جاؤں گا جہاں میں اپنی رفیقۂ حیات کو نہیں رکھ سکتا"۔

"پھر تو بابو جی آپ جو چاہے کریں" وہ رسمی تخاطب "بابو جی" بالکل سرد اور زہریلا تھا گویا میں یکایک اس کیلئے اجنبی بن گیا۔ برف سے بھی زیادہ سرد آواز جو کسی بھی تلوار کی دھار سے زیادہ مہلک تھی، اس نے کہا، "مجھے اس لیلیٰ مجنوں کے ڈرامے میں ہیروئن کا رول قبول نہیں۔" آخر میں اس نے ناٹک سے گریز کرتے ہوئے کہا "جائیے بابو جی، مجھے تیار ہونا ہے، میرے دھندے کا وقت ہونے والا ہے"

جب میں ان تنگ سیڑھیوں سے نیچے اترا تو شام کے سائے بازار پر چھا چکے تھے۔ پارک میں ٹھنڈی ہوا کے جھونکے پیڑوں کی چوٹیوں کو ہلا رہے تھے۔ یکایک مجھے جھرجھری آگئی۔ تب مجھے یاد آیا کہ میں اپنی ریشمی شرٹ کے اوپر کچھ نہیں پہنے ہوں ـــ یہ سب کل ہی کی بات ہے۔ اس وقت سے صرف تیس گھنٹے ہی گزرے ہیں۔ میں نے میرٹھ سے دلی تک کا صرف پچیس میل کا سفر طے کیا ہے لیکن ان تیس گھنٹوں اور پچیس میلوں نے میری زندگی ہی بدل کر رکھ دی ہے۔ کل تک میں ایک لاپرواہ دولت مند نوجوان تھا، لاکھوں کی جائداد کا وارث۔ میں اپنے شہر میں معروف، بلکہ مشہور بھی تھا۔ ہر باپ اپنے بیٹے کو میری مثال دیا کرتا تھا۔ ہر ماں اپنی بیٹی کی شادی مجھ سے کرنے کیلئے تیار ہی نہیں تھی بلکہ مشتاق بھی تھی۔ کالج کی کئی لڑکیوں نے مجھ میں رومانٹک دلچسپی کا اظہار کیا۔ اور آج میں ایک بے گھر، بے کار، خانہ بدوش بن گیا تھا جو اس کڑکڑاتی سردی میں کناٹ پلیس کی راہداری میں کھمبوں کے پیچھے بسیرا ڈھونڈتا پھر رہا تھا۔ میرے پاؤں تلے پتھر برف کی سیل بنے ہوئے ہیں۔ میرے دانت بجنے بند نہیں ہو رہے اور مجھے ڈر لگ رہا ہے کہ میرا دماغ دھیرے دھیرے مفلوج ہو رہا ہے۔

میں مغرور ہوں یا ضدی۔ میں کسی نصب العین کی وجہ سے مصیبت میں پھنسا ہوں یا کسی احمقانہ بچکانی سنک کے سبب اگر میں واپس جا کر اپنے والد محترم کے قدموں پر گر پڑا ہوتا تو وہ یقیناً مجھے معاف کر دیتے اور اس وقت میں اپنے ڈریسنگ گاؤن میں ملبوس آتشدان کے پاس بیٹھا برانڈی سے لطف اندوز ہو رہا ہوتا لیکن مجھے آتشدان کی گرمی کے بجائے محبت کی گرمی کی ضرورت ہے۔ میرے جسم سے زیادہ میری روح کو ٹھنڈ محسوس ہو رہی ہے۔ میرا جسم کم از کم بنیان اور شرٹ میں ملبوس ہے لیکن گزشتہ تیس گھنٹوں میں میری روح نے ان سب غلط فہمیوں کو اتار کر پھینک دیا ہے جو اس کا واحد لباس تھیں۔ اب وہ روح .......... اس سرد لہر کے سامنے بالکل عریاں ہے جس کے بارے میں نہ تو کوئی ماہر موسمیات پیشن گوئی کر سکتا ہے نہ کوئی وضاحت۔

میں میرٹھ میں رہ کر اپنے گھر چھوڑ دینے کے بارے میں کوئی اسکینڈل نہیں کھڑا کرنا چاہتا تھا اس لئے میں نے دلی کی گاڑی پکڑ لی۔ میں نے رات اس پر ہجوم تھرڈ کلاس ویٹنگ روم میں گزاری جو لاشوں سے پٹے کسی میدان جنگ جیسا معلوم ہو رہا تھا اور ویسی ہی بدبو دے رہا تھا۔ ہر بار کسی کے باتھ روم جانے یا اس سے باہر آنے کے وقت ہوا کے جھونکے کے ساتھ بدبو کا بھپکا بھی آتا تھا۔ لیکن پھر بھی گھنٹہ بھر گاڑی میں ٹھٹھرنے کے بعد ویٹنگ ہال جنت جیسا معلوم ہو رہا تھا۔ پھٹے پرانے اخبار پر (جسے میں نے کوڑے دان سے اٹھایا تھا) اس ٹائلوں کے سخت فرش پر سونا آسان نہیں تھا لیکن میں نے خود کو تسلی دی کہ میں کم از کم سردی سے محفوظ تھا۔ اچانک مجھے احساس ہوا کہ اتنے بڑے ویٹنگ ہال میں ایک بھی آتشدان یا ہیٹر نہیں تھا۔ جو گنگنی گرمی مجھے محسوس ہو رہی تھی، وہ تو فرش پر پھیلی

ہوئی بھیڑ کی وجہ سے تھی۔ میں سنجیدگی سے سوچنے لگا کہ میں اس وسیع و عریض ہوادار ہال میں اکیلا ہی ہوتا تو رات میں ٹھنڈ سے مر گیا ہوتا اور صبح فقط میری منجمد لاش ہی ملتی۔ ان دو تین سو لوگوں نے جن میں اجڈ کسان تھے، مرجھائے کلرک تھے، خوانچہ فروش تھے، ریلوے ملازمین تھے، فقیر تھے، جو ایک دوسرے سے پیوست ہو کر، ہر طرح کے آسن میں سو رہے تھے، ان لوگوں نے ہی میری جان بچائی تھی۔ لیکن میں نے بھی تو ان سب لوگوں کو اپنے بدن کی گرمی پہنچائی تھی۔ کیا ہم سب ایک دوسرے کو زندہ رکھنے میں شریک نہیں تھے؟ میں بہت دیر تک جاگ کر اس رد عمل کے بارے میں سوچتا رہا اور قیاس آرائیاں کرتا رہا کہ خراٹوں سے گونجتے ہوئے اس ہجوم کے پیچھے کیسے کیسے سچ پوشیدہ تھے۔ پھر دور کسی گھنٹے نے پانچ کا گجر بجایا ایک شنٹنگ انجن اسٹیشن کی عمارت کو دہلاتا ہوا گزرا اور ایک ریلوے بابو زور سے چلایا "اٹھو، اٹھو، سب لوگ ویٹنگ ہال خالی کریں! یہ تمہاری خالہ کا گھر نہیں ہے!" اور جیسے ہی صفائی والوں کا ایک دستہ جھاڑوئیں، بالٹیاں اور پونچھے لیے ہوئے نازل ہوا، سونے والے لوگ اٹھے اور جلدی جلدی اپنا سامان سمیٹنے لگے۔ جب میں باہر آیا تو ابھی اندھیرا تھا اور ٹھنڈ بھی تھی لیکن سڑکوں کے برقی قمقمے بجھائے جا رہے تھے۔

میں اپنے کئی دوستوں سے ملنے گیا۔ رام دیال، جو میرا ہم جماعت تھا، اور جس کے والد کی چاندنی چوک میں کپڑے کی ایک بڑی دوکان تھی، وہ مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوا اور اس نے فوراً ایک نئی فلم دیکھنے کی تجویز پیش کی جس کا افتتاح اسی دن ہوا تھا۔ لیکن جب میں نے اسے بتایا کہ میں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ملازمت کی تلاش میں ہوں تو اس کی ساری اپنائیت رفو چکر ہو گئی۔ "اچھا" مجھے دفعان کرنے کے چکر میں اس نے جلدی سے کہا کہ کہیں میں اس سے ادھار نہ مانگ بیٹھوں۔ "پرسوں ملنا، آج تو میں ذرا مصروف ہوں والد صاحب دوکان سے گھڑی بھر کے لئے بھی ٹلنے نہیں دیتے۔" جب میں اس کے گھر سے نکل کر چاندنی چوک سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ آسمان پر سیاہ بادل چھائے ہوئے تھے اور میونسپل پارک سے آتی ہوئی ٹھنڈی ہوا سے خزاں زدہ ننگے پیڑ کانپ رہے تھے۔ پھر میں امجد کے گھر گیا جس کے والد کا جوتوں کا کارخانہ ہے۔ وہ لوگ ناشتہ کیلئے بیٹھنے ہی والے تھے اور انہوں نے اصرار کیا کہ میں بھی ان کے ہمراہ بسم اللہ کروں، میں نے روغنی پراٹھے، چٹ پٹے کباب، گاجر اور میوے جات کا حلوہ ڈٹ کر کھایا اور تین پیالی گرما گرم چائے بھی پی۔ لیکن جب میں نے گھر چھوڑ دینے کی روداد سنائی اور ان سے کچھ روپے بطور قرض مانگنے کی بات کی تو اس کی بات آئس کریم سی میٹھی اور سرد تھی "بے حد افسوس ہے لیکن آجکل کچھ بحران ہے اور ابا اس معاملے میں بہت سخت ہیں، البتہ اگر دو روپیوں سے کام چلے تو۔" میں اٹھ کھڑا ہوا اور جب میں ان کے باغیچے سے گزر رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ موسم سرما کی اس رات میں سارے گلاب مرجھا کر گر گئے تھے۔

پرانی دلی سے نئی دلی میں گر.بچن سنگھ کے بنگلے تک میں پیدل ہی گیا۔ اس کے والد کسی وزارت میں ڈپٹی سیکریٹری ہیں۔ وہ میرے کالج میں تو نہیں تھا لیکن ہم لوگ ایک ٹینس ٹورنامنٹ میں متعارف ہوئے تھے اور ہم نے مشترکہ طور پر ڈبل ٹائٹل جیتا تھا۔ اسی وقت سے ہم اچھے دوست بن گئے تھے اور ایک دوسرے کو پارٹنر کہتے تھے لیکن وہ گھر پر موجود نہیں تھا۔ اس کے والد نے مجھے بتایا کہ گر.بچن ٹینس کھیلنے کلب گیا ہوا ہے۔ مرتا کیا نہ کرتا میں نے اپنے کو کلب تک گھسیٹا۔ وہ کارڈ روم میں رمی کھیل رہا تھا۔ "ہیلو پارٹنر ........" وہ مجھے دیکھ کر گرمجوشی سے بولا۔ "کیا پیو گے.........؟" میں نے معذرت کرتے ہوئے اسے باہر بلایا۔ جب میں نے اسے صورتحال سے مطلع کیا تو اس نے کہا "ساری، اولڈ بوائے، تم تو جانتے ہو آجکل اچھی ملازمت حاصل کرنا دشوار ہے، میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ تم گھر لوٹ جاؤ۔ اگر میرٹھ تک کا کرایہ چاہیے تو میں ادھار دے سکتا ہوں"۔

"نہیں، شکریہ گر.بچن" میں یہ کہہ کر باہر چلا آیا اور وہ کارڈ روم میں واپس چلا گیا۔

کلب سے باہر آتے آتے پھوہار پڑنے لگی تھی بارش کی برف جیسی بوندیں جسم میں چبھ رہی تھیں ایک ٹیکسی والے نے پوچھا "صاحب ٹیکسی؟"

"ہاں!" میں نے بہت بے دلی سے کہا

"کہاں؟"

"میرٹھ"

"اتنی دور؟ پچاس روپے لگیں گے؟"

"کوئی پرواہ نہیں، لیکن آج تو سنیچر ہے اور بینک بھی جلد بند ہو جاتے ہیں"

جیسے ہی وہاں سے ہٹا، میں نے ٹیکسی والے کو کہتے سنا "یہ تو معلوم تھا کہ گرمیوں میں لوگ پاگل ہو جاتے ہیں لیکن سرد لہر کے دوران کسی کو پاگل ہوتے ہوئے پہلی بار دیکھا ہے۔"

پھر میں دفتر روزگار گیا۔ کئی اور دفاتر کے بھی چکر لگائے۔ میں نے کئی دوکانوں میں بھی ملازمت حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ایک تندرست نوجوان کیلئے کوئی ملازمت تھی ہی نہیں۔ جیسے جیسے دن شام کے سایوں میں گم ہوتا گیا اور سردی بڑھتی گئی، کئی خوش گمانیاں میرے دل سے یکے بعد دیگرے رفع ہوتی گئیں۔ اب آدھی رات سائیں سائیں کرتی گھوم رہی ہے۔ اخبار میں لکھا ہے کہ سرد لہر آنے والی ہے۔ مجھے اپنی ہڈیوں میں محسوس ہو رہا ہے کہ وہ تو آچکی ہے۔ مجھے اپنے سینے میں درد کی جکڑن کا احساس ہو رہا ہے۔ میں اور میری روح رات کی اس ٹھنڈ میں بالکل ننگے کھڑے ہیں۔ کیا روح کو بھی نمونیا ہوتا ہے؟ میں قیاس آرائی کر رہا ہوں .........

"بابو!" ایک سسکی سی مہین آواز نے بلدیو کے خیالات کی تنہائی کو ختم کر دیا۔ اس نے گھوم کر دیکھا

"بابو!" ایک تیکھی سی مہین آواز نے بلدیو کے خیالات کی تنہائی کو ختم کر دیا۔ اس نے گھوم کر دیکھا راہداری کے اگلے کھمبے کے پیچھے چیتھڑوں میں لپٹی ایک عورت کی پرچھائیں کانپ رہی تھی۔ شاید کوئی فقیرنی ہوگی۔

"بابو! آپ کے پاس ماچس ہے؟"

بلدیو نے اپنی جیب میں پڑی ماچس کو ٹٹولا۔ سگریٹ کا پیکٹ تو کبھی کا ختم ہو چکا تھا۔ اس نے ماچس اس کھمبے کے پاس پھینک دی۔ ماچس جلائی گئی۔ ایک چھوٹی سی لو دبیز تاریکی میں کانپ اٹھی اور روشنی کے لرزاں اس حلقے میں عورت کا چہرہ دمک اٹھا۔ سیاہ گندے چہرے پر میل کچیل کی تہیں۔ گندے چیکٹ بالوں کی منتشر لٹیں۔ وہ اس بدصورتی سے کانپ اٹھا اور اس سے دور کسی اور راہداری میں پناہ لینے کی بات سوچنے لگا۔

سلگتی بیڑی کے سرے پر سلگتی آگ کی دمک نے اس بھکارن کے چہرے کو زندگی کی حرارت بخش دی تھی۔ بلدیو نے دیکھا کہ اب اس کی کپکپاہٹ ختم ہو چکی تھی۔ اس نے دھوئیں کا ایک مرغولہ چھوڑتے ہوئے کہا "اے بھگوان، کتنی ٹھنڈ ہے، بابو تم بیڑی پیو گے؟" بلدیو انکار کرنا چاہتا تھا ــــ چیتھڑوں میں لپٹی اس گندی عورت سے کسی بھی قسم کا ربط ضبط بڑھانا اسے قطعاً پسند نہیں تھا لیکن اس کے تذبذب کو بھانپتے ہوئے اس عورت نے مزید کہا "یہ تو صرف ادلا بدلی کا معاملہ ہے بابو۔ تمہاری ماچس، میری بیڑی، لو!" اس نے بیڑی کا بنڈل بلدیو کی جانب پھینکا اور فرش پر اس کے قریب سرک آئی "یہ لو بیڑی سلگا لو" اک کالا گھناؤنا ہاتھ چھوٹی سی لو اسکے ہونٹوں تک لے آیا۔ جیسے ہی دیا سلائی نے ان کے چہروں کو روشن کیا، وہ اس چکنے چہرے اور ریشمی شرٹ والے بابو کو دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اس کی سرد اور بھدی دنیا میں ایسا انسان کہاں سے آگیا تھا۔ بلدیو نے بھی اس کے چہرے کو بغور دیکھا۔ گرد و غبار کی تہوں کے نیچے سیاہ چہرہ، راکھ تلے دہکتے سرخ انگارے کی مانند چمک رہا تھا، چھوٹی چھوٹی سیاہ آنکھیں بھی دلکش تھیں۔ اس کے سینے کی سطح مرتفع مخمور کُن تھی اور اس کے بدن سے میل، پسینے، غریبی، جوانی اور شہوت انگیزی کی ملی جلی ایک تیکھی بوُ آرہی تھی۔ انہوں نے ایک دوسرے کو پل بھر کیلئے دیکھا، حتیٰ کہ عورت کی انگلیوں کو جلاتی ہوئی دیا سلائی کی لو بجھ گئی۔ اس نے تیلی کو گر جانے دیا اور یکا یک دونوں تاریکی میں ڈوب گئے۔ بلدیو کو اپنے چہرے پر ایک تیز، گرم سانس کے لمس کا احساس ہوا۔ اگلے ہی پل تیلی پھر جلی اور بلدیو نے اپنی بیڑی سلگا لی۔ وہ اپنے اپنے کھمبے سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔ ان کی بیڑیاں تاریک آسمان میں دو چھوٹے ستاروں کی مانند تھیں جو تاریکی میں چمک دمک کر ایک دوسرے کو پاس بلا رہے تھے۔ بلدیو نے جیسے بیڑی کا کش لیا، اسے محسوس ہوا کہ اس کا ہاتھ کانپ رہا ہے۔ اس نے اپنے ماتھے کو چھوا، وہ بخار سے جل رہا تھا۔ اس نے

بیڑی کا ایک طویل کش کھینچا اور درد کی ایک لہر تیر کی مانند اس کے اندر پیوست ہو گئی۔ نمونیہ؟ موت کی شروعات سے اسے جھرجھری آ گئی۔

"بابو!"

"ہوں؟"

"سردی لگ رہی ہے کہ نہیں؟"

"نہیں" لیکن اسی لمحے ہوا کے ایک جھونکے نے جیسے اسے لپیٹ لیا اور اس کی شرٹ کے نیچے اتر کر برف کا ایک نشتر چبھو دیا۔

"بابو تم تو سردی سے کانپ رہے ہو۔ تمہیں بخار ہے کیا؟"

"نہیں، کوئی بات نہیں" لیکن یہ کہتے ہوئے وہ اپنے دانت بجنے سے نہیں روک سکا۔

"بابو، یہ سردی جان لیوا ہے، تمہیں نمونیہ ہو جائے گا"

"ہو جانے دو!" اس نے پھٹی آواز میں کہا کیونکہ برف کا پھندا اس کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ اس کی قوت ارادی، اس کے ہوش و حواس حتیٰ کہ اس کا مکمل وجود ہی بتدریج سنگدلی سے بے بس سا، ناگزیر فنا کی جانب بڑھ رہا تھا۔ بمشکل تمام وہ اتنا ہی کہہ سکا "اب سب کچھ ختم ہو رہا ہے"۔

"نہیں بابو، نہیں" اس کی آواز میں درد تھا، زندگی کیلئے التجا تھی، ایک چیلنج تھا، ایک دعوت تھی۔

"ادھر آؤ بابو، میرے پاس آو"

اس نے کوشش کر کے اپنی آنکھیں کھولیں، اس عورت کو دیکھا جو چیتھڑے جیسی ساڑی میں ملبوس تھی۔ "تمہارے پاس بھی کوئی کمبل وغیرہ نہیں ہے"

"کمبل تو نہیں ہے لیکن میں تو ہوں"

بخار نے اس کے دماغ کو متاثر کر دیا تھا۔ اس کی سانس اکھڑ رہی تھی۔ وہ مفہوم کے رموز سمجھنے سے قاصر تھا۔ لیکن جیسے ہی سرد لہر اس کی ریڑھ پر رینگنے لگی، اس کے دماغ میں شور ہونے لگا۔ فتور آجانے کی وجہ سے اس کے دماغ میں آوازیں گونجنے لگیں سرد لہر! سرد لہر!! سرد لہر!!!

خبردار، ہوشیار! سرد لہر آرہی ہے اور اس کے ساتھ آئے گا انفلوئنزا، نمونیہ، موت!

سرد لہر! سرد لہر!! سرد لہر!!! یہ موت کا آغاز تھا لیکن جلد ہی یہ خراٹوں کی موسیقی میں تبدیل ہو گیا جو اس دنیا جیسے تھرڈ کلاس ریلوے ویٹنگ روم میں ایک دوسرے سے لپٹے لاکھوں کروڑوں لوگوں کے نتھنوں سے پھوٹ رہی تھی۔ اس نئی موسیقی میں حرارت تھی، برفانی ٹھنڈ نہیں۔ زندگی کا کھلا پن تھا، موت کی گھٹن نہیں۔ بلدیو نے خود کو ایک حرارت افزا جسم کی خوشبو میں ڈوبتے ہوئے محسوس کیا جو حیات افروز توانائی سے بھرپور تھا۔ نہیں، اب اسے برفانی سرد لہر کا ذرا سا بھی ڈر نہیں تھا۔

## ایوا لپسکا / مناظر عاشق ہرگانوی

ایوا لپسکا ۱۹۴۵ء میں پولینڈ میں پیدا ہوئی۔ ۱۹۶۸ء میں اس کی شناخت بننے لگی تھی۔ اور پھر جلد ہی شہرت اسے چھونے لگی۔ ابھی تک نو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ سماجی دائرہ فکر سے بغاوت کے لیے اسے انڈر گراؤنڈ بھی رہنا پڑا۔ لیکن وہ ہمیشہ معاشرے کی عکاس رہی۔ اس کی شاعری میں زندگی سے وابستگی کا ذائقہ نیا ضرور ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کا وصف توانا اور وسیع ہے۔ ـــــ ہرگانوی

### میں زندہ ہوں

سیلاب نے مجھے نہیں بخشا
حالانکہ میں نچلی میں تھی!
آگ نے مجھے نہیں بخشا
حالانکہ میں جل رہی تھی برسوں سے!
حادثوں نے مجھے نہیں بخشا
کتنی کاریں اور ریل گاڑیاں گذر گئیں مجھ پر سے!
مجھے بخشا نہیں جہازوں نے
حالانکہ آسمان کی بلندیوں میں
حادثے کا شکار بھی ہوئے!
شہر کی دیواریں بھی مجھ پر گریں
زہریلی کھمبیوں نے بخشا نہیں
اور نہ ہی فائرنگ دستے کے نشانے سے میں بچ سکی
دنیا کی اختتام پذیری نے بھی نہیں بخشا
کہ اس کے پاس وقت ہی نہیں تھا
کسی نے بھی نہیں بخشا مجھے
میں زندہ ہوں!!

### مشاعرہ گاہ میں سوال

آپ کا پسندیدہ رنگ؟
آپ کا خوش نصیب دن؟
ایک نظم دسترس سے پرے؟
آپ کے پاس کوئی امید نہیں؟
آپ ڈراتے ہیں ہمیں؟
کیوں سیاہ آسمان اور وقت منہدم ہوا؟
ایک خالی ہاتھ، ایک ہیٹ
تیرتا ہے سمندر کی سطح پر؟
شادی کے جوڑے کیساتھ ارتھی کے پھول کیوں؟
کیاریوں کی جگہ ہسپتال؟
مستقبل کیوں نہیں؟ ماضی ہی کیوں؟
بھروسہ کرتے ہیں؟ شاید نہیں؟
خوفزدہ کرتے ہیں ہمیں
ہم بھاگتے ہیں دور
میں کرتی ہوں انہیں روکنے کی کوشش
وہ بھاگ رہے ہیں شعلے کے بیچ!

## سٹیلا گیلانو پولو/ انوار فطرت

سٹیلا گیلانو پولو (Stella Galanopoulou) یونان کی خوبصورت شاعرہ ہیں۔ سٹیلا نے اپنی کچھ نظمیں انگریزی میں ترجمہ کرواکر بطور خاص راقم کے مطالعے کیلئے ارسال کی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوا کہ جغرافیائی حدود اور زبان کے فرق کے باوجود اسٹیلا کا شعری مزاج ہمارے دوست، اردو کے خوبصورت شاعر انوار فطرت کے بہت قریب ہے۔ سٹیلا کی ایک نظم کا اردو ترجمہ "تسطیر" کے قارئین کی نذر کیا جارہا ہے۔ آئندہ کسی شمارے میں سٹیلا کی مزید نظمیں شائع کی جائیں گی۔ (نصیر احمد ناصر)

# وینس میں موت

کتنا حسین تابوت ہے
یاقوتی مخمل سے سجا وہ گونڈولا (۱)
جو دریاء ایکیرون (۲)
یا کھریلے وینس کے آرپار آتا جاتا ہے
شہر ڈوب رہا ہے
پل پل غرق ہو رہا ہے
پانی کر یچ کر یچ کر
اسکی جڑوں کو کھاتا جا رہا ہے
وینس، اے وینس
حوصلہ رکھ، ڈر مت
ہم سب کو اپنے ساتھ
اپنی گیلی قبر میں اتار لے

تیرے منہ میں سڑا ہوا ذائقہ ہے
لیکن تُو نے اپنے چہرے کو
کارنیوال (۳) کے سنہرے نقاب سے ڈھانپ رکھا ہے
اور مرے ہوئے دست و بازو پر
خوش منظری کا سوانگ رچا رکھا ہے
ہر سرما میں کارنیوال پر وینس
مرے ہوؤں کے حسین لیکن بے حس چہروں والی
ارواح سے اٹ جاتا ہے
جو اپنے ہمراہ
دائمی خوشگوار یادیں لے کر آتی ہیں!

(۱) وینس میں چلنے والی ایک تنگ سی کشتی (۲) ایک دیو مالائی دریا جو زمین اور عالم ارواح کے درمیان بہتا ہے۔ (۳) اٹلی اور کیتھولک چرچ اور زیر اثر ملکوں میں منائی جانیوالی عید یا جشن شادمانی۔ یہ موسم سرما میں ایسٹر سے پہلے آتی ہے۔

## ادیب سہیل / ملکۂ موسیقی ۔ ایک مطالعہ

ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم کے وفا پرست اور صاحب تکریم شوہر چودھری احمد خاں نے اپنی کتاب "ملکۂ موسیقی ــــ سوانح حیات" میں اتنا کچھ مواد یکجا کر دیا ہے کہ اگر میں ان پر کچھ لکھنا چاہوں یا لکھوں بھی تو چودھری صاحب کی تالیف کردہ کتاب کے حلقۂ اثر سے باہر نہیں نکل سکتا۔ فن موسیقی سے میں اس درجہ واقف بھی نہیں کہ ملکۂ موسیقی کی فنی عظمت کو زیر بحث لاسکوں۔ اس بارے میں بس اس قدر جانتا ہوں کہ کیرانہ گھرانے کے بطل جلیل خان صاحب استاد عبدالکریم خاں کی وہ چہیتی شاگرد تھیں، بیٹی کا انہیں درجہ حاصل تھا۔ خاں صاحب نے سرُوں کا وہ سمندر جو ان کے اندر موج زن تھا اس کا وارث و امین خاص روشن آرا کو بنا دیا اور روشن آرا نے بھی برصغیر پاک و ہند کے کونے کونے میں خاں صاحب عبدالکریم خاں کا نام روشن کیا۔ روشن آرا کے مداحوں کا حلقہ کس قدر وسیع تھا اس کا اندازہ ان حوالوں سے لگائیے:

۱۔ "مولوی صاحب (مولوی عبدالحق) تھیٹر اور سینما تو دیکھتے ہی تھے۔ مگر انہیں اعلیٰ درجے کی موسیقی اور رقص سے بھی خاص دلچسپی تھی۔ ایک بار وہ بمبئی آئے۔ شام کو جب باہر نکلے تو میں نے پوچھا "مولانا کہاں تشریف لے جائیں گے" انہوں نے نہایت سنجیدگی سے کہا "روشن آرا کے ہاں" خلاف توقع روشن آرا کا نام سن کر میں چونک پڑا اور بے ساختہ میری زبان سے نکل گیا۔ "وہاں آپ کا تشریف لے جانا مناسب نہیں۔" اس پر مولوی صاحب نے جھنجھلا کر کہا "میاں ہم ان سیٹھ ساہو کاروں اور راجہ مہاراجاؤں کے پاس جاتے ہیں تو ان کے پاس کیا رکھا ہے روپوں کے سوا؟ روشن آرا تو ایک بڑی باکمال مغنیہ ہے۔ میں ریڈیو پر اس کے گانے سنا کرتا ہوں۔ اس کے شہر میں آکر، روبرو بیٹھ کر اگر اُس کا گانا نہ سنوں تو مجھ پر تف ہے۔" (ملکۂ موسیقی ص۔ ۶۹)

افسوس کہ اس وقت روشن آرا بمبئی سے کہیں باہر گئی ہوئی تھیں۔ اس لیے مولوی صاحب کی خواہش کی تکمیل نہ ہوسکی۔ اس واقعے کے راوی کا نام مظفر حسین لکھا گیا ہے۔ غالباً یہ وہی مظفر حسین ہیں جو نام کے لاحقے میں تخلص کے طور پر شمیم لکھا کرتے تھے یہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے بڑے بھائی تھے اور اورنگ آباد (دکن) کے قیام میں مولوی صاحب کے رفیق کار۔

۲۔ "لاہور میں ہیرا بائی (وحیدہ خانم) کے ہاں ایک محفل موسیقی کا اہتمام ہوا۔ اس میں کیرانہ گھرانے کے استاد عبدالوحید خاں، بڑے غلام علی خاں اور بڑے عاشق علی خاں موجود تھے۔ روشن آرا نے ملتانی راگ چھیڑا، سارنگی پر سنگت استاد عبدالشکور کر رہے تھے۔ دونوں ہی کیرانہ گھرانے کے ماہر تھے۔ خاں صاحب عبدالکریم خاں کے بھانجے عبدالوحید خاں کا حال یہ کہ جب تک روشن آرا گاتی

رہیں وہ بڑے پیار سے قریب بیٹھ کر دستی پنکھا جھلتے رہے۔ شاگردوں نے اصرار کیا کہ پنکھا ہم جھلتے ہیں، اس پر وہ جذباتی ہوگئے اور بولے "میاں تم لوگ کیا جانو میں کسے پنکھا جھل رہا ہوں۔ پنجاب والے مجھے کیرانہ گھرانے کا باپ کہتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کیرانہ گھرانے کی ماں روشن آرا بیگم ہے"۔ گانا ختم ہوا تو استاد عنایت حسین خاں نے روشن آرا سے کہا "بیٹی اس قدر سہولت سے گاتی ہو کہ دو گھنٹے گاتی رہیں لیکن پسینے کی ایک بوند نہ پھوٹی۔" (ملکۂ موسیقی ص ۵۳)

موسیقی کے معروف محقق رشید ملک ملکۂ موسیقی روشن آرا کے کمال فن کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"میں اس وقت کی صرف دو ہستیوں کی عظمت اور کمال فن کا معتقد ہوں ایک مولانا ابوالکلام آزاد دوسری ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم۔ اگر میرے حالات میرا ساتھ دیں اور سازگار رہیں تو میری یہی ایک دلی خواہش ہے کہ اپنی زندگی کا نصف حصہ مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمت میں گزاروں اور باقی ماندہ نصف حصہ ملکۂ موسیقی روشن آرا کا گانا سننے میں" ............ " ۲۳ مئی ۱۹۶۹ء کی رات کو راولپنڈی میں جناب شاہد حسین پاکستان ٹیلی ویژن کے افسر اعلیٰ نے ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم کے ساتھ ایک محفل موسیقی سجائی۔ اس محفل میں مشہور شاعرہ زہرہ نگاہ نے انکشاف کیا کہ حال ہی میں انہوں نے ریڈیو پر استاد فیاض خاں کی شاگرد دیپالی لال کا ایک انٹرویو سنا ہے۔ انٹرویو کے دوران جب ان سے پوچھا گیا کہ اس وقت ہندوستان میں سب سے اعلیٰ موسیقار کون ہے؟ تو دیپالی لال نے جواب دیا "عورتوں میں تو ابھی تک روشن آرا بیگم جیسا گویا ہندو پاکستان میں پیدا نہیں ہوا۔" (معدن الموسیقی ص )

یہ چند اقتباسات میں نے چوہدری احمد خاں صاحب کی تالیف "ملکۂ موسیقی" سے یہاں اس لیے مندرج کیے تاکہ قارئین و شائقین کو روشن آرا بیگم کے کمال فن کا اندازہ ہوسکے ورنہ موسیقی کی اس نابغہ کو مکمل طور پر جاننے کیلئے "ملکۂ موسیقی" سے بہتر کوئی دوسری تصنیف نہیں۔

جن لوگوں نے روشن آرا بیگم کو محفل موسیقی میں گاتے دیکھا ہے وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ گائیکی کے دوران میں نہ ان کا منہ بگڑتا، نہ انہیں لوٹن کبوتر بننے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ گلے سے تانوں کا اظہار تیز سے تیز لے (دُرت اور انو دُرت) میں اس سج سبھاؤ سے ہوتا تھا کہ جیسے منہ سے پھول جھڑ رہے ہوں۔ دو گھنٹے تان بازی کو ہو چکے ہیں، مگر مجال ہے جو چہرے پر کوئی ناگوار آثار ظاہر ہوئے ہوں۔ ایسا دھیرج، ایسی سبک روی، اسی کی گائیکی میں نمودار ہوتی ہے جسکا سادھن کمال پر ہو۔

ہونہار بروے کے چکنے چکنے پات، ملکۂ موسیقی کے ہاں اس کمال کے آثار نوعمری ہی میں دیکھے جانے لگے تھے۔ اس کا اندازہ اُس وقت ہوا جب ان کے استاد لڈن خان انہیں مہاراجہ گدھور کے بلاوے پر پٹنہ سے لیکر گدھور گئے تھے، ہر سال دسہرے کے موقع پر مہاراجہ کی طرف سے جشن کا

اہتمام ہوتا تھا اور اس میں ملک بھر کے نامی گرامی گویے اور سازندے شریک ہوتے تھے۔ ملکۂ موسیقی کے شوہر نامدار چوہدری احمد خاں کی زبانی مہاراجہ گدھور کے دربار کا حال سنیے۔

"روشن آرا بیگم کے گانے کا چرچا جب یوپی۔ بہار۔ کلکتہ میں ہونے لگا تو ایک سال دسہرہ کے موقع پر مہاراجہ گدھور نے اسے دربار میں آنے کی دعوت استاد لڈن خاں بڑے فخر سے اپنی ہونہار شاگرد کو لیکر گدھور پہنچے۔ دربار میں بڑی بڑی گانے والیاں موجود تھیں۔ ان منجھی ہوئی فنکاروں میں روشن آرا جیسی دبلی پتلی اور چھوٹی سی لڑکی کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنا تھا۔ گانا شروع ہوا تو گانے والیاں ایک ایک کرکے آگے بڑھیں اور مہاراجہ کے سامنے کھڑے ہوکر گانے کا ایک ہی بول باری باری پکڑ کر اپنی مہارت کا جوہر دکھانے لگیں۔ جب روشن آرا بیگم کی باری آئی تو اس نے نہایت سرعت کے ساتھ بول پکڑ کر پوری تیاری کے ساتھ تانوں کی ایسی بوچھاڑ کی کہ ہر کوئی دم بہ خود رہ گیا۔ مہاراجہ نے تعریف کی تو ایک شور صدائے تحسین کا بلند ہوا۔ مہاراجہ اس قدر خوش ہوئے کہ انہوں نے سولہ اشرفیوں کی ایک مالا روشن آرا بیگم کے گلے میں ڈال دی۔ یہ پہلا انعام تھا جو کسی دربار سے روشن آرا کو ملا تھا۔ "لڑکی تمہارا نام کیا ہے؟" مہاراج نے انعام دیتے ہوئے اس سے پوچھا تھا۔ "سرکار میرا نام روشن جہاں ہے" روشن آرا نے آہستہ سے کہا "خوبصورت نام ہے تمہارا مگر میں تمہیں "جگ جیوتی" کہہ کر پکاروں گا۔ اس کا مطلب بھی روشن جہاں ہے" (ملکۂ موسیقی ص۔ ۱۳۔۱۴)

گدھور کا جب بھی ذکر آتا ہے تو معاً مجھے بہت سی باتیں یاد آنے لگتی ہیں اور بے اختیار مرزا غالب کا یہ مصرع زبان پر آجاتا ہے۔ "کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں"۔ دراصل گدھور کے مہاراجہ کے دربار سے میرے خاندان کا تعلق بہت پرانا تھا۔ پردادا تک تو اس تعلق کو جانتا ہوں یہ سلسلہ اس سے بھی پیچھے سے چلا آرہا تھا۔ میرے پرداد حکیم سید علی حسن مہاراجہ کے طبیب خاص تھے۔ طبابت کا یہ سلسلہ میرے سگے پھوپھا حکیم سید عبداللہ تک چلا۔ میں بھی چھٹپن میں ایک دسہرے کا جشن دیکھنے کیلئے پھوپھی کے گھر گدھور گیا۔ میرے قصبہ چوارہ کے ایک گھرانے وار شہنائی بجانے والے شکوری ہر سال دسہرے میں وہاں حاضری دیتے تھے۔ گدھور کا ذکر آئے دن گھر میں ہوتا، میرے دادا اور بالخصوص دادی، مزے لے لے کر دسہرے اور دیگر تہوار کے موقع پر دربار میں تقریبات کا ذکر سنایا کرتی تھیں اس میں مہاراجہ کی طرف سے داد و دہش اور خلعت کا بھی تذکرہ شامل ہوتا تھا جو خاص خاص تہواروں کے موقع پر ہمارے خاندان کو مرحمت ہوتا تھا۔

"ملکہ موسیقی ........." کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ روشن آرا کی پیدائش کلکتے میں ہوئی۔ جب ان کی والدہ چندا بیگم اپنی بہن مسز نوری (عظمت بیگم) کے ہاں مقیم تھیں۔ روشن آرا کے والدین پٹنے میں آباد تھے۔ وہ وہیں سن شعور کو پہنچیں، موسیقی کی ابتدائی تعلیم استاد لڈن خان سے

حاصل کی تھی۔ بعد ازاں وہ بمبئی گئیں اور خان صاحب استاد عبدالکریم خاں کی شاگردی کو سرمایہ افتخار جانا۔ اور ان کی تربیت نے انہیں کندن بنا دیا۔ بمبئی کے قیام میں روشن آرا کے دو ایک فلم میں کام کرنے اور پلے بیک گانے کا سراغ بھی ملتا ہے۔ شواہد سے پتا چلتا ہے کہ روشن آرا بیگم کی والدہ چندا بیگم بھی پٹنہ (عظیم آباد) میں اپنے وقت کی مشہور گلوکارہ متصور ہوتی تھیں۔ بزرگ شاعر عبدالغنی شمس نے اپنی منظوم کتاب "غبار شرف" میں چندا بیگم کا جس طرح ذکر کیا ہے۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پٹنے میں چندا بیگم کی مقبولیت کس درجے پر تھی۔

ہائے پٹنہ میں کیسے بھولوں تجھے ؟
کب تھا کوئی جواب چندا کا
گائیکی اس کی تھی جدا سب سے (غبار شرف ص، ۳۰)

پٹنہ کا پرانا نام پاٹلی پتر تھا،اس کی تہذیبی و ثقافتی روایت کا رشتہ گوتم بدھ اور آشوک کے زمانے سے جوڑا جاسکتا ہے۔ مغل بادشاہ اورنگ زیب کا پوتا شہزادہ محمد عظیم جب صوبہ بہار کا صوبہ دار بنا تو اس نے ۱۷۰۴ء میں اپنے نام پر اس کا نام عظیم آباد رکھ دیا۔ تاریخ کے سیاق و سباق سے پتا چلتا ہے کہ موسیقی کی تجدید و ترویج و احیا کا کام مغل شہنشاہ اکبر کے دور میں عروج کو پہنچا۔ اور موسیقی کی چار بانیاں، نوہاری ڈاگری، گوراری اور کھنڈاری وجود میں آئیں۔ یوں تو چاروں بانیوں کا رشتہ کسی نہ کسی سطح پر میاں تان سین سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ لیکن آخر الذکر دو بانیاں۔ گوراری براہ راست میاں تان سین سے منسوب ہے اور کھنڈاری بانی نوبات خاں سے (تبدیلی مذہب سے پہلے راجہ سموکھن سنگھ نام تھا)۔ نوبات خان کی شادی تان سین کی دختر سرسوتی سے ہوئی تھی۔ تان سین کی اولاد رباب کار کہی گئی اور نوبات خان کی اولاد بین کار۔ خود میاں تان سین اکبر کے دربار میں جانے سے پہلے پٹنہ کے مضافات میں قلعہ مادھو کے راجہ رام چند بگھیلا کے درباری گویے تھے۔ اس بات کی جانکاری شاید کم ہی شائقین موسیقی کو ہو یا نہ بھی ہو کہ میاں تان سین کی دوسری بیٹی بھی تھی۔ پروفیسر محمد اسلم (لاہور) نے اجمیر کے سفر سے واپسی پر یہ انکشاف کیا کہ اجمیر شریف میں ایک مسجد میاں تان سین کی بیٹی بائی تلوک دئی نے تعمیر کرائی تھی۔ مسجد کے کتبہ میں یہ تحریر ہے۔

"این مسجد را بائی تلوک دئی کلاونت بی بنت میاں تان سین کلاونت راست کردہ"

محمد خالد منصور بصرہ نے اپنے انگریزی مضمون "Dhurpad in Pakistan-Tilwandi Gharana" میں پاکستان میں مقیم ملک زادہ محمد حفیظ خان تلونڈی والے کھنڈاری اور ان کے بزرگوں کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ کھنڈاری بانی دھرپد گائیکی کے اثر و رسوخ اور چلن کا علاقہ تلونڈی (ضلع

لدھیانہ) مشرقی پنجاب، دربھنگا اور بتیا (صوبہ بہار) اور بشنوپور (مغربی بنگال) تک چلا گیا ہے۔ کھنڈاری بانی کے تفصیلی تعارف کا مقصد محض یہ ہے کہ روشن آرا بیگم، ان کی والدہ چندا بیگم، چندا بیگم کی اہم ترین معاصر پٹنے کی کجن بیگم کی گائیکی کے پس منظر کا سراغ لگایا جائے۔ کجن بیگم کا زمانہ بھی کم و بیش وہی ٹھہرتا ہے جو چندا بائی کا تھا۔ رواں عصر کے اوائل میں جب کلکتہ میں تھیٹر کا زور تھا تو کجن بیگم کی شہرت آسمان پر تھی۔ وہ کورنتھین تھیٹر میں "لیلیٰ مجنوں"، "شیریں فرہاد" ڈراموں میں ماسٹر نثار کے ساتھ ہیروئن کا کردار ادا کرتی تھیں اور ان کی حیثیت ایک Living Legend کی تھی۔ شاید اسی دور میں یا اس سے کچھ پہلے، چھٹن جان اور بندی جان نار عظیم آبادی کی گائیکی کا بھی شہرہ تھا۔ بیرسٹر ہمایوں مرزا (صغرا ہمایوں کے میاں) نے اپنی موسیقی پر کتاب "گلشن ترنم" (مطبوعہ ۱۹۴۹ء مطابق ۱۹۳۰ء) میں جہاں برصغیر کی نامور خواتین موسیقار، چندر بھاگا گوالیار، حیدر جان عرف چونے والی حیدر لکھنو کا ذکر کیا ہے وہیں ان دونوں عظیم آبادی گانے والیوں کا تذکرہ بھی ہے۔ ڈسکورس (بیان) کسی ایک قالب یا کسی متوازی پٹری کا مسافر نہیں، وہ کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ اس کا دم گفتار کہیں سے کہیں نکل جانا ہی ایک رنگ میں کئی رنگ داخل کرتا ہے، باتوں کو ثقہ پن سے محفوظ رکھتا ہے اور یکسانیت آنے نہیں دیتا۔ اسی لیے میں نے روشن آرا بیگم کی گفتگو میں جان بوجھ کر یہ التزام رکھا ہے کہ موصوفہ کی موسیقی دانی کے پس منظر کو جانا جائے۔ قارئین و شائقین کی اس حد تک رسائی کیلئے اس سرزمین اور اس کے قدیم ماضی تک بھی دسترس حاصل کی جائے جس میں روشن آرا پروان چڑھیں اور جوان کیلئے حصول موسیقی کی پہلی درسگارہ ثابت ہوئی۔ انقلابات زمانہ کی زد میں آکر انسان اپنے مرزبوم سے منقطع ہوجاتا ہے لیکن مرزبوم سے اس کا رشتہ پھر بھی باقی رہتا ہے۔ روشن آرا بیگم ایک باثروت تہذیب و ثقافت کی سرزمین میں پل کر جوان ہوئیں، بعد ازاں ان کے پیر کو بھانت بھانت کا سفر راس آتا رہا تا آنکہ لالہ موسیٰ ان کا آخری مستقر ٹھہرا اور وہیں دفن ہوئیں۔ اس بات میں کلام نہیں کہ روشن آرا بیگم روز روز نہیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ یہی ان کا امتیاز ہے۔

---

کتابیات:


(۱) ملکۂ موسیقی از چودھری احمد خاں
(۲) معدن الموسیقی از کرم امام خاں
(۳) گلشن ترنم از بیرسٹر سعید ہمایوں مرزا
(۴) An evening with Dhurpad مطبوعہ ادبی دائرہ کراچی

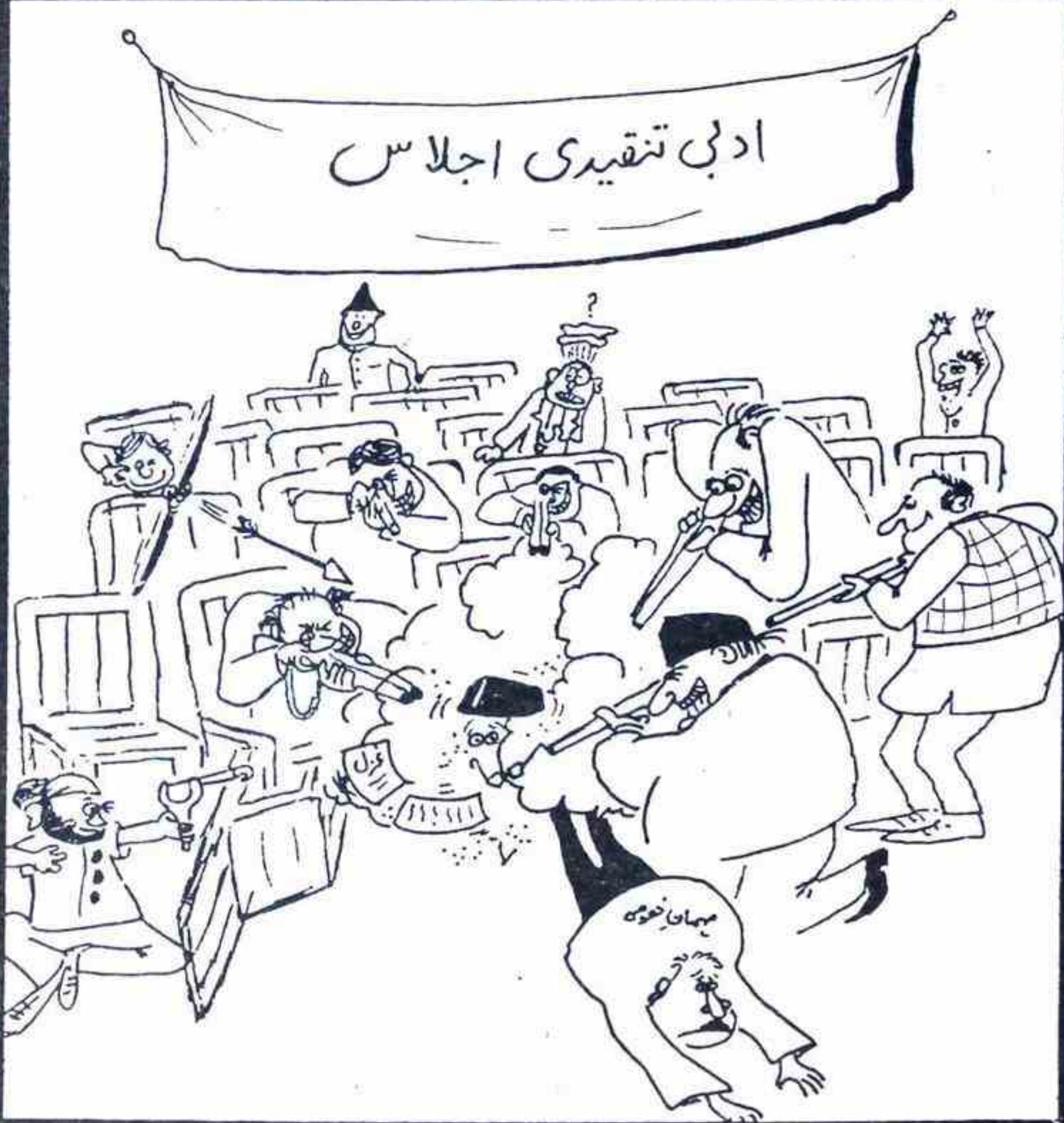
مغنیہ
نام اُس کا روشن جہاں تھا
لیکن
کسی نے کوئل کہا اُسے
اور کسی نے بلبل
کسی نے ققنس
کسی نے اس میں سرس وتی کا سروپ دیکھا
کسی نے اس میں الوہیت کی پرستشوں کا نہاد پایا۔
دھنک رنگوں میں گندھی سرشتوں کی پیدا کردہ صدا تھی اس کی
گرفت وہ گائیکی پہ دیکھی مغنیہ کی
کہ ایک آورد میں صدا کی
سبک روی سے
سہج سبھاؤ
وہ تینوں سپتک سے ہو کے سم پر کھڑی ہوئی تھی
گنی سربزم محو حیرت تھے دیکھ کر یہ کمال سادھن کا
گیانی کہتے تھے اس عمل کو اگر بڑے سے بڑا کوئی گانے والا کرتا
تو راہ میں اس کی سانس اکھڑتی۔
صدا کا ادنیٰ اثر کبھی یوں بھی اس کی دیکھا گیا ہے نغمہ سرائیوں میں:
جبین تھی شب کی صاف شفاف
چاند جھوم جھوم چمک رہا تھا۔
خیال میں بھی نہیں تھا لوگوں کے
رات آنگن میں

ابر کی اپسرائیں گھنگھرو پہن کے ناچیں گے چھم چھما چھم
مگر معاً دیکھنے میں آیا
مغنیہ نے ملار چھیڑا
الاپ سے راگ کی ہوئی پہلے رونمائی
الاپ کے دائرے سے چل کر صدا کی رفتار تیز لے کے نگر میں آئی
نگر جسے کہیے "تان وادی"
کہ جس میں ہر پل اڑان بھرتی ہے راگ داری
فلک پہ گردش میں ابر پراں
ہر ایک پل کوندتی سی بجلی
گرج، چمک اور کڑک مسلسل
سماں کچھ ایسا بندھا کہ جیسے
بدھائی دینے کو آ رہی ہو سواری اندر کی اس گھڑی
اور اس کے پیچھے کوئی پکھاوج پہ تال دیتا ہو "گَ ہرن" کا
اور آگے آگے ہوں رقص میں بوندیوں کی پریاں



مغنیہ
محو تھی سُروں میں
سُروں کے وادن میں گم عمود و افق تھے
رہ رہ کے ایک ہالے سے بن رہے تھے
اثر کے بادل رواں فلک پر

سُروں کا رشتہ سدا رہا ہے اثر کے دانی
جس کے در سے کبھی کوئی راگنی نہ لوٹی ہے خالی دامن
سو اس گھڑی بھی سماں ترشح کا ہر طرف ہے!

## لکیریں ——— روش ندیم Ravish Nadeem

# مراسلت ___ ۱

o "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" آپ کا اداریہ پڑھ کر دل کو اطمینان ہوا کہ ادب میں ابھی زندہ و تابندہ قلم اور صاف قلم موجود ہیں۔ دل کو سہارا ملا کہ اے پاکستان عمرش دراز باد! آپ نے چند سطور میں نقشہ معاشرت پاکستان کھینچ دیا ہے۔ ہر لفظ طنز نہیں ہے، قلب کی بے چینی کا اظہار ہے۔ فروخت شدہ قلم سے ایسے مضامین نہیں نکل سکتے۔ افسوس کہ اس دیانت دار صحافت کا پاکستان میں کال پڑا ہے۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی نے آپ پر اچھا تبصرہ کیا ہے۔ دل چاہتا ہے کہ تسطیر کا ہر مضمون پڑھ ڈالوں! (حکیم محمد سعید۔ کراچی)

o آپکے اداریے فکر انگیز ہیں اور بحث بھی آپ نے اچھی اٹھائی ہے۔ فرسودگی اور دقیانوسیت ادب میں سم قاتل ہیں، ادب اسی لیے جدلیاتی طور پر خود کو بدلتا رہتا ہے۔ رجحان، رویے، تحریکیں سب پڑاؤ ہیں۔ بعض لوگ انہی کو منزل سمجھ لیتے ہیں اور ان کا بُت بناتے ہیں۔ ادب کے یہ نادان دوست بھول جاتے ہیں کہ ادب کو بُت پرستی راس نہیں آتی۔ جو لوگ اس وقت عمر رسیدہ ہیں، انہوں نے بھی تو تیس چالیس برس پہلے انحراف کیا تھا، اس وقت انحراف برحق تھا اور تبدیلی برحق تھی تو اب برحق کیوں نہیں۔ ادب بہتے دریا کی طرح ہے، برف پگھلے گی تو دریاؤں میں پانی تو آئے گا، تازہ ہواؤں کو روکنا فعل عبث ہے۔ بعض لوگ گھٹن کو برداشت کرتے ہیں، لیکن کھڑکیاں کھولنے سے ڈرتے ہیں۔ یہ نفسیات عدم تحفظ کی پیدا کردہ ہے۔
(گوپی چند نارنگ۔ نئی دہلی، بھارت)

o تسطیر شمارہ نمبر۳ کا اداریہ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" ___ مردہ قوم کا المیہ ہے کیونکہ کسی حوالے سے بھی جمہوریت ہماری ہے اور نہ ہی ثقافت کے سلسلے میں ابھی تک ہم کوئی فیصلہ کر پائے ہیں، ثقافت شو بزنس کا نام نہیں اور نہ ہی جمہوریت کی "نوراکشتی" اور جمہوریت کی مالا جپنے سے جمہوریت رائج ہو جاتی ہے۔ ہم سب اپنے فکری اور تمدنی تضادات اور کمزوریوں کو بڑی صفائی سے چھپا کر نہ جانے کیسے اپنی بے روح زندگی سے مطمئن نظر آتے ہیں۔ نہ جانے کس منہ سے ہم ان چیزوں پر فخر کر رہے ہیں جن پر فخر کرنا کسی غیرت مند قوم کو زیب نہیں دیتا۔ دنیا میں سائنس کی ترقی نے قوموں کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا مگر ہم نے سائنس کی ترقی کو صرف عیاشی، تن آسانی اور تفریح سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ باہر والوں کو معلوم ہے کہ ہم ان لوگوں میں شامل ہیں جو باآسانی سستے دام فروخت ہو جاتے ہیں، تو "آزاد غلاموں" کی فوج اکٹھا کرنے میں کس کو اعتراض ہو سکتا ہے۔ ثقافتی سامراجیت کو ہم خود خوش آمدید کہتے ہیں۔ ہم اپنی جن اعلیٰ روایات کا آئے دن رونا روتے رہتے ہیں، ان کا کوئی وجود نہیں۔ یہ سب مردہ ہو چکی ہیں۔ کیونکہ ہماری کوتاہ ذہنی نے آگے بڑھنے کے تمام راستے بند کر دیئے ہیں۔ جس شان و عظمت کے ترانے ہم آئے دن گاتے رہتے ہیں ان میں روح نہیں، جان نہیں، تڑپ نہیں ___ شان تیموری گھر سے گئی ___ اب رونا کیسا؟ فکری

سطح پر ہم مظاہر کو صحیح طور پر تقابل نہیں کر پاتے اور نہ ہی روایت پسندی اور روایت پرستی، حقیقت اور سچائی اور نہ ہی تہذیب اور ثقافت کے درمیان فرق کو محسوس کر سکے لہٰذا ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ فکری سطح پر ہم "کچھ" ہیں۔ جوڑ توڑ، سودے بازی اور فطری فطانت اور عقلی جوہر میں فرق ہوتا ہے۔ جوڑ توڑ، سودے بازی اور وائٹ کولر بلیک میلنگ سے جو اہداف حاصل کئے جاتے ہیں، ان کا پردہ جلد ہی فاش ہو جاتا ہے۔ معاشرتی بساط پر یہ بات جتنی سچ ہے اردو کے ادبی کلچر پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ ہماری گلیاں اس وقت تک تاریکی میں ڈوبی رہیں گی جب تک ہم اصل اور نقل، سچ اور جھوٹ، روپ بہروپ کا فرق واضح نہ کر پائیں گے۔ قبل اسلام قرطبہ کی تاریک گلیوں کو تو ہم تاریخ اور نصاب کی کتابوں میں خوب جگہ دیتے ہیں لیکن اپنے گلی کوچوں اور بازاروں کا تاریکی میں ڈوبے رہنے کا ذکر ہماری کتابوں میں نہیں ملتا کیا ہماری تاریخ، قرطبہ کی تاریخ سے مختلف ہے؟ زندہ قومیں اپنی ثقافت کا تعین کرتی ہیں۔ ہماری ثقافت متعین نہیں، سارے مسئلے ثقافتی مغالطوں کے سبب ہیں۔ جب ہی اردو کے شعرو ادب میں پامال کلمات (کلیشوں) کی جگالی ہو رہی ہے آپ نے درست لکھا ہے کہ جب ہی تو ہم "نقلی معانی" بھی کھو دیتے ہیں ـــــ ظہیر غازی پوری نے الیاس احمد گدی پر دلچسپ مضمون لکھا ہے، گدی صاحب کے افسانوی جوہر کی تفہیم خوب کی ہے۔ احمد ہمیش کا افسانہ "ہیں خواب میں ہنوز" حد درجے کا ناسٹلجیائی ہے جس کے پس منظر میں ضمیر کا کرب نمایاں ہے۔ یہ افسانہ انہوں نے اپنی روایتی افسانوی تکنیک "سوانحی افسانہ" کی مدد سے لکھا ہے، کہانی میں حاضر ماحولیات سے مغائرت، تاریخی کرداروں، مخصوص محلوں اور مقامات کے ناموں نے کہانی کو پر اثر بنا دیا ہے یوں قاری کا ماحولیاتی حوالہ جاتی انسلاک کہانی کار کی حسیت سے ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کو شدت سے اس بات کا احساس ہے کہ ان جیسے لوگوں کو ہر قدم پر ٹھگا گیا۔ دنیا التباس میں آلودہ "مکر چاندنی" ہے ـــــ آغا گل نے "دیوانے غالب" لکھ کر معاشرت کی کھوکھلی اور ریاکار بنیادوں کی نشاندہی کی۔ افسانہ اصل میں روایت پسندی کی مخصوص عقائدی بدعت پر محیط ہے جہاں بڑی ہوشیاری سے "ابنارمل" آدمی کو "نارمل" اور "نارمل" کو "ابنارمل" بنا دیا گیا۔ افسانہ نگار نے تمدنی سطح پر اپنی تاریخ کی ابتدا کے بارے میں سوال کیا ہے کہ "ہماری تاریخ بھی کیا ۲۰ جون ۱۲ء سے شروع ہوتی ہے جس روز ہماری ادھ انچ چمڑی کٹی تھی لیکن اس سے قبل ہم کیا تھے؟" کیا ہمارے پاس اس سوال کا معقول جواب ہے؟ ـــــ قیصر تمکین کا مضمون، "ہم ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ" مطالعہ ایلیٹ کے سلسلے میں قاری کی آگہی میں وسعت کا سبب ہوگا۔ ایلیٹ کے سلسلے میں باہر کی دنیا میں جو کچھ لکھا جارہا ہے اس کا بہتر اجمالی جائزہ لیا گیا۔ ایلیٹ نے بہت سوں کے دل توڑے۔ مسیحی اخلاقیات کو جدیدیت کا رنگ دے کر فرد کو عملیاتی اور مادی مسائل و حقائق سے راہ فرار اختیار کرنے کا درس دیا۔ جدیدیت کی آڑ میں مغربیت اور مغربی افکار و تمدن کا بڑی ہنرمندی سے ڈھنڈورا پیٹا۔ شاہ پسندی کی آڑ میں نوآبادیاتی اور سامراجی مزاج کو چور دروازے سے ادب میں داخل کیا۔ اردو میں ایک ایسا طبقہ موجود

ہے جو ایلیٹ کے افکار کو سینے سے لگائے بیٹھا ہے۔ یہ سب لوگ غنیمت پسند ہیں، آدرش وادی اور واہماتی ہیں۔ وہ جس سے پیار کرتے ہیں اسی کو مار دیتے ہیں ــــ شاہین مفتی کی نظم "سمندر اسکو رستہ دے" میں انبساط کی خواہش بین السطور رنج و الم کی انسانی زندگی کا ماجرا ہے۔ "سمندر" "ستمگر" قوت کا استعارہ ہے۔ فنا کی دہشت اور تعزیرات کا خوف ان کی آرزو مندی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے، وہ لمحات کی جمالیات سے محظوظ ہونا چاہتی ہیں کیونکہ وقت محشر خرام ہے ــــ شبہ طراز کی دونوں نظمیں لایعنی فضا میں، بچھڑ جانے کا وارداتی مکالمہ پیش کرتی ہیں۔ طرز معاشرت، ماحولیاتی حرکیات کے دوڑتے ہوئے لمحات میں ان کی نظمیں زندگی کا جیتا جاگتا عکس پیش کرتی ہیں۔ پیچھے رہ جانا آگے بڑھنے اور مقابلہ کرنے کی خواہش کو جگاتا ہے، نظموں میں تعمیر فکر کی مثبت رسائی دریافت ہوتی ہے۔ (ڈاکٹر احمد سہیل۔ امریکہ)

○ تسطیر کے اس شمارے میں ایک ایسی تازگی محسوس ہوئی جس سے ادب کے مستقبل پر اعتماد بحال ہو جاتا ہے۔ آپ نے سلیقے سے اس شمارے کو مرتب کیا ہے۔ آپ صاف ذہن، کھلے دل کے مالک ہیں اور خالص ادبی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ آجکل اسی شمارے کو پڑھ رہا ہوں۔ (ڈاکٹر جمیل جالبی۔ کراچی)

○ تہ دل سے شکر گزار ہوں کہ ایک خوبصورت اور خوب سیرت جریدہ پیاس بجھا رہا ہے۔ اپنی صحافتی مصروفیات میں سے جب بھی کچھ لمحات ملتے ہیں تو انہیں ادبی رسائل کے مطالعے سے ہی مزین کرتا ہوں۔ کہ افسانے اور شاعری ہی حاضرہ وحشتوں اور دباؤ سے نجات دلاتی ہیں۔ ایک ایسی دنیا بسانے کا موقع مل جاتا ہے جہاں صرف لمحہ موجود کی ہی فکر نہیں ہے بلکہ ماضی کی دشت نوردی بھی ہے اور مستقبل کے خواب بھی ہیں۔ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء کے "تسطیر" میں گم ہوں۔ اس کی ہمہ جہتی آپ کی ہمت کی داد دینے پر مجبور کر رہی ہے۔ ادبی رسائل نکالنا اور تسلسل سے بڑے حوصلے کی بات ہے۔ پھر صوری اور معنوی حسن اور معیار برقرار رکھنا اور تجارتی مراکز سے بہت دور رہتے ہوئے ان اعلیٰ روایات کی پاسداری، بہت بہت مبارکباد۔ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" ایک ایسے سچے پاکستانی کے دل کی آواز ہے جو پاکستان کو بطور مملکت طاقتور، خوشحال اور پاکستانی قوم کو ذمہ دار اور زندہ دیکھنا چاہتا ہے۔ ادیب سہیل نے تخلیق کی عظمتوں اور وسعتوں سے روشناس کروایا ہے۔ ایران کریمر سے اتنے قریب سے ملوانے پر ان کا بہت بہت شکریہ۔ فرخ یار کی "معلوم کرو" شاہین مفتی کی "سمندر اس کو رستہ دے" کاش میں ایسی نظمیں لکھ پاتا۔ آپ کی نظمیں پہلی بار تسلسل سے پڑھی ہیں، تسطیر میں بھی اور چند دوسرے رسالوں میں بھی۔ بہت دور لے جاتی ہیں، جہاں حقیقتیں خواب بن جاتی ہیں۔ جن میں کشف بھی ہے، مابعدالطبیعات بھی۔ امیجری بہت توانا بھی ہے، دلکش بھی ــــ غزلیں پڑھیں۔ لیکن کسی مصرع یا شعر نے دامن نہیں تھاما۔ (محمود شام۔ کراچی)

○ "تسطیر" اکتوبر تا دسمبر ملا جس کیلئے تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ اتفاقاً سلیم کوثر کے اس شعر پر نظر پڑی جو بہت اچھا لگا "جیتنے والے کو معلوم نہیں / اس نے یہ جنگ کہاں ہاری ہے"۔ ممکن ہے اس شمارے

کی غزلوں میں اس سے بہتر شعر کوئی نہ ہو۔ ویسے آپ کا رسالہ حسب معمول معیاری ہے۔ چونکہ میں اس رسالے کے معیار تک نہیں پہنچ سکتا، اس لیے کوئی تحریر بھیجنا بے سود سمجھتا ہوں۔ قیصر تمکین نے ٹی ایس ایلیٹ کو بالکل demolish کر دیا ہے۔ کاش یہ کام Original ہوتا۔ (نظیر صدیقی۔ اسلام آباد)

o آپ کا تیسرا پرچہ بھی پسند آیا۔ قیصر تمکین صاحب کے مضمون "ہم، ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ" پر بحث چھڑ اٹھنے کا امکان ہے۔ انھوں نے اردو دنیا کے جملہ ناقدین پر ایلیٹ کے باب میں تساہل پسندی اور جم کر مطالعہ نہ کرنے کا الزام دھرا ہے۔ میں نے اس ضمن میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ بہت ممکن ہے قیصر تمکین صاحب نے عزیز احمد (۱۹۳۷ء) کے بعد محمد حسن عسکری (اپریل ۱۹۴۴ء)، ڈاکٹر آفتاب احمد (اپریل ۱۹۴۵ء)، ڈاکٹر عبادت بریلوی (۱۹۴۹ء)، احتشام حسین اور آل احمد سرور (۱۹۵۳ء)، مختار صدیقی، سجاد ظہیر، ممتاز مفتی، ڈاکٹر محمد حسن، ظہیر کاشمیری، شاد عارفی، عارف عبدالمتین اور مظفر علی سید (۱۹۵۵ء)، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر صدیق کلیم (۱۹۵۶ء) عابد علی عابد اور ممتاز حسین (۱۹۵۷ء)، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی (۱۹۶۱ء)، علی عباس جلالپوری (۱۹۶۴ء)، شمس الرحمن فاروقی (۱۹۶۵ء)، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی (ستمبر ۱۹۶۶ء)، ناصر کاظمی (۱۹۶۶ء)، نظیر صدیقی (۱۹۶۷ء)، محمد ہادی حسین (۱۹۶۸ء)، ڈاکٹر وحید اختر (اپریل ۱۹۶۹ء)، ڈاکٹر شمیم حنفی (۱۹۷۰ء)، محمد علی صدیقی (۱۹۷۲ء)، عصمت جاوید (۱۹۸۳ء) وغیرہم کے ایلیٹ سے متعلق ناقدانہ جائزے اس ترتیب اور تسلسل کے ساتھ نہ دیکھے ہوں۔ (ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۔ اٹک)

o مراسلات میں وزیر آغا اور ستیہ پال آنند کے مراسلے خاص کر پسند آئے۔ میری ناچیز رائے میں بھی درجہ بندی اور گروہ بندی کی بجائے ہر ادب پارے کا انفرادی طور پر ایمانداری سے تجزیہ کرنا چاہیے۔ ادیبوں اور ان کی تصنیفات پر لیبل چسپاں کرنے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ قیصر تمکین کا مقالہ بھی خوب ہے۔ کبھی کبھی تھوڑی سی بت شکنی لازمی ہو جاتی ہے۔ اس مقالے کو "تسطیر" میں چھاپنے کیلئے میری مبارکباد قبول کیجئے۔
(ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ھیلڈ۔ جرمنی)

o ایلیٹ پر قیصر تمکین کا مضمون خاصا دلچسپ ہے۔ تاہم ان کا استدلال Convincing نہیں ہے۔ افسانوں کا حصہ اچھا ہے۔ کچھ نظمیں موضوعاتی انفرادیت کی حامل ہیں۔ وزیر آغا، جیلانی کامران، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، افتخار عارف انکے خالق ہیں۔ اکثر نثری نظمیں لایعنی ہیں۔ تاثراتی سطحیت اور ابہام کا مجموعہ فلسفہ خالص نثر میں بھی لکھا جاسکتا ہے۔ آپکا اداریہ اور نظمیں قابل توجہ ہیں۔ (محمد افسر ساجد۔ فیصل آباد)

o "تسطیر" کا تازہ شمارہ ملا۔ یہ ایک بڑی خوبصورت، بھرپور اور وقیع دستاویز ہے۔ آپ نے وہاں دیکھتے ہی دیکھتے ایک شاندار ادبی دنیا بسالی ہے جو سب سے الگ مگر سب پر بھاری ہے اور اردو ادب کی عالمگیریت کی دلیل! دیکھ کر ہی مبہوت و مدہوش ہوں! آپ کی مدیرانہ اہلیت مسلمہ اور صلاحیت مصدقہ۔ تم جیئو ہـزاروں سال! (مقصود الٰہی شیخ۔ بریڈ فورڈ، برطانیہ)

○ "تسطیر" کا معیار اس قدر بلند ہے، فنی بھی اور جمالیاتی طور پر بھی کہ خوشگوار حیرت ہوتی ہے کہ "ایسا ممکن ہے" انتخاب بھی بہت خوب ہے۔ آپ کی نظمیں Thought Provoking ہیں۔ ایسی نظمیں ن۔م۔ راشد کے علاوہ کوئی نہ تخلیق کر سکا۔ آپ خوبصورت انسان ہیں، آپکی شاعری بھی دلآویز ہے۔ اور کوئی اگر کہے "What is beauty?" تو میں جواب دوں گا، "Naseer Ahmed Nasir & his poetry" گریبان چاک شاعروں کے بعد ایسا Balanced انسان ـــــ اچھا اچھا لگتا ہے۔ (آغا گل۔ کوئٹہ)

○ نثری مواد بالخصوص کہانیاں عہد آفریں کہی جاسکتی ہیں۔ تقسیم ہند اور تقسیم پاکستان پر بالترتیب آغا گل کی کہانی "دیوانے غالبؔ" اور مبین مرزا کی کہانی "بے خواب پلکوں پہ ٹھہری ہوئی ایک رات" نے ہلا کر رکھ دیا۔ شعیب خالق کے افسانے "موتی" نے ابوالفضل صدیقی کی شکار کی کہانیوں کی یاد تازہ کر دی۔ بہت متاثر کن افسانہ ہے لیکن آخری سطریں پڑھ کر طبیعت متعفن ہوگئی۔ وہ نفرت اور غصے کا اظہار موتی کو بندوق پر جھپٹا مار کر یا برکلے کے ہاتھ کے پنجے پر حملہ کرا کے بھی کر سکتے تھے۔ حصہ نظم میں زبیر رضوی، انوار فطرت اور رفیق سندیلوی کی نظمیں خصوصیت کے ساتھ جالب توجہ ہیں اسی لیے کہ ایک نئی فضا اور نیا رخ لیے ہوئے ہیں۔ اداریہ آپ کی دردمندی اور وطن دوستی کا مظہر ہے۔ (محسن بھوپالی۔ کراچی)

○ لیڈی ڈیانا کیلئے بشریٰ اعجاز، نصرت فتح علی خان کیلئے تاج سعید اور ایرن کریمر کیلئے ادیب سہیل کا اظہار ارادت بہت اچھا ہے۔ ان تینوں نظموں میں فنی جوگ اور وجوگ کا ایک ایسا کرب کامگار ہے جو روح کو بار بار دائمی سوگ سے دو چار کر دیتا ہے۔ ظہیر غازی پوری نے الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر کے تحت کامیاب مضمون لکھا ہے۔ اس سے الیاس احمد گدی کی فنی پختگی کا پتہ چلتا ہے۔ غیاث احمد گدی کے ساتھ ساتھ الیاس احمد گدی نے بھی بڑے بھرپور اور پر نور افسانے لکھے ہیں، جو اردو ادب میں جمال اور کمال کے اجمال تک پہنچے ہوئے ہیں۔ منشا یاد کا افسانہ پڑھ کر مجھے محسوس ہوا، کہ اس کے اندر میں خود گھوم اور جھوم رہا ہوں۔ یہ انتہائی اعلیٰ درجے کی ساونت سامانیہ اور بلونت بیانیہ تحریر ہے جسے ایک علیحدہ انداز اور اعجاز کے ساتھ غماز کیا گیا ہے۔ احمد ہمیش اور آغا گل نے بھی بڑے بامورت اور خوبصورت افسانے قلمبند کئے ہیں اور یہ ان لوگوں کے جوگرد، کمند کی طرح سربند ہیں جنہیں ہمیشہ مذہبی ابتلا پسند رہی ہے اور جنہوں نے ہمیشہ انسانیت کو انتشار اور بابا کار کے سپرد کیا ہے۔ شعیب خالق کا افسانہ "موتی" محبت کی جلتی ہوئی جوتی کو پائندگی اور تابندگی کے ساتھ، دستور اور منشور کر رہا ہے۔ موتی اور مشکو کا پیار بہت ہی باوقار ہے۔ افسانے کے تانے بانے ایک نئے ادبی نذرانے کے ساتھ بنے گئے ہیں۔ افسانہ جوں جوں آگے بڑھتا ہے، اسے پڑھنے کا تجسس توں توں دل میں کڑھتا ہے۔ مگر اس میں ایک تاریخی غلطی ہے اور وہ یہ ہے کہ اسسٹنٹ کمشنر برکلے چیچہ وطنی کے علاقہ میں قتل نہیں ہوا تھا اور نہ ہی اس کو دواڑی قوم کے کسی مصلی نے مارا تھا۔ بلکہ وہ علاقہ ساہیوال کے ایک گاؤں مہر شابانہ کے پتن پر، مہر دلیل فتیانہ، مہر مراد فتیانہ، خان ولیداد مردانہ اور میر

موکھا وینوال کی کمان میں لڑتے ہوئے ایک ماچھی کے ہاتھوں مارا گیا جس نے اسے راوی کے ڈیلٹا میں پھنسا کر قتل کیا۔ مبین مرزا نے بھی ڈھاکہ کے علاقہ میں رونما ہونے والے مظالم کی پوری طرح سے عکاسی کی ہے اور اس عکاسی کی کڑیاں ہماری اس اداسی کی لڑیاں ہیں جو ہمیں ڈھاکہ کھو کر موصول ہوئیں۔ ایرن کریمر کی نظم اور زاہدہ حنا کے افسانہ پر ادیب سہیل نے جو ارادت کا نذرانہ پیش کیا ہے کافی معجزانہ ہے۔ نظمیہ حصہ میں وزیر آغا کی چاروں نظمیں بڑی تازگی اور شعری دل بازگی کا احساس دلا رہی ہیں ان نظموں کے ساتھ بلراج کومل، افتخار عارف، زبیر رضوی، محمد صلاح الدین پرویز، انوار فطرت، رفیق سندیلوی اور فرخ یار نے بھی اپنی اپنی نظموں کے اندر فنی جلا اور بقا کے عجب عجب جادو جگائے اور بسائے ہیں، جو اردو نظم کیلئے بڑے نیک اور چندر یک ہیں۔ آپ (نصیر احمد ناصر) کی چاروں نظمیں قاری کو شعر گوئی کے ایک علیٰحدہ آفاق اور وفاق سے آشنا کرتی ہیں، یہ نظمیں اپنے جمالیاتی نشاط اور کمالاتی بساط کی بنا پر، اردو نظم کیلئے نئے در اور نئے گھر فراہم کر رہی ہیں، جو جاگتی جستجوؤں سے لبریز اور خوشبو خیز ہیں ("اوراق" کا سالنامہ ابھی ایک دو دن پہلے مجھے ملا تھا۔ مجید امجد کے بعد جن شعرا نے اردو نظم میں کوئی مثبت یا مرصع کام کیا ہے، آپ کا نام ان میں بڑے وقار کے ساتھ شمار کیا جا رہا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔ یقین جانیئے "اوراق" میں چھپنے والی آپ کی ساری نظمیں نظم کیلئے ایک علیٰحدہ معراج اور سراج لے کر آئی ہیں، مبارکباد)۔ نظمیہ نثر میں احمد سہیل، افتخار نسیم، بشریٰ اعجاز، ثمینہ راجہ، سلیم آغا قزلباش، نجمہ منصور، آشا پربھات، شہاب اختر، ابرار احمد، شبہ طراز اور نصیر احمد ناصر نے بڑی خواب آور اور بلند پایہ نثر لکھی ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظمیں جو انہوں نے پنہار نوں کے گیت کے عنوان سے لکھی ہیں بڑے زندہ ادبی گوشوارے ہیں۔ ان نظموں میں پیاسے جیونوں کے جل دھارے ہیں جو روح کو عجیب کیفیت اور محویت سے سرفراز کر رہے ہیں۔ گیت کے اندر بیان کے یہ عرفان صرف ادھر اڑیسہ ہی میں مہمان نہیں بلکہ ادھر پنجاب میں بھی ملوان ہیں۔ صرف زبان کے سراج اور اخراج علیحدہ علیحدہ ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری کے مثبت اثرات کی طرف ہی اب تک ہماری نگاہ رہی ہے، اس کے منفی پارچات سے ہم آگاہ نہیں ہوئے۔ قیصر تمکین کی یہ دین ہے کہ انہوں نے ہماری توجہ اس طرف بھی دلائی۔ بہت ساری غزلیں نہ ہی ادبی طور پر گھنگور ہیں اور نہ ہی راٹھور۔ اس سے تو یہ بہتر تھا کہ آپ قتیل شفائی، سلیم کوثر، افتخار عارف، امان اللہ خان امان اور سعید اقبال سعدی کی دو دو چار چار غزلیں مزید لگا دیتے۔ جوگندر پال کا خط بڑا گنجلک ہے میں ان کے مطمع نظر تک نہیں پہنچ سکا۔ البتہ مابعد جدیدیت سے متعلق شہزاد منظر اور حامدی کاشمیری نے بڑی پتے کی باتیں کی ہیں۔ چوہدری ابن النصیر کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ "جو جینوئن لکھنے والے ہونگے وہ خود اپنا مقام، اپنا حلقہ، اپنا قاری بنا لیں گے انہیں کسی توصیت نامے کی کیا ضرورت۔" پرچہ کا سرورق انتہائی خوبصورت ہے اور آپکا اداریہ انتہائی باضرورت۔ (ناصر شہزاد۔ اوکاڑہ)

○ تسطیر نے مختصر مدت میں جتنا بڑا نام کما لیا ہے وہ آپ کی محنت، محبت اور خلوص کا نتیجہ ہے۔ میں تو

سمجھتا ہوں کہ یہ کسی تبصرے کا محتاج نہیں۔ بلکہ "عیاں راچہ بیاں" والی بات ہے۔ یہ مجلہ اپنی تعریف آپ ہے۔ اور یہ التزام کہ آپ نے اس میں ثقہ ادبا و شعراء کی تخلیقات شامل کی ہیں پرچے کو اور بھی معتبر اور بلند پایہ بنا دیا ہے۔ اس کی تعریف کیلئے صرف یہی مقولہ مناسب ہے۔ "عطر آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید" بہر حال یہاں "تسطیر" بہت مقبول ہے۔ (جعفر شیرازی۔ ساہیوال)

o تسطیر کے لیول کا جریدہ صرف نصیر احمد ناصر ہی شائع کر سکتا ہے۔ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ تسطیر اس وقت بھارت اور پاکستان سے شائع ہونے والے سب سہ ماہی جریدوں میں سرفہرست ہے۔ کیا مجال جو کوئی غیر معیاری چیز اس میں شامل ہو۔ ادھر کچھ دنوں سے آپ کی نظموں پر نیا نکھار آرہا ہے۔ آج سے پانچ برس پہلے جب میں نے اپنا یہ مؤقف دہرایا تھا کہ نصیر احمد ناصر کی قبیل کی نظمیہ شاعری ہی اردو کا تابناک مستقبل ہے، تو آپ کے Detract کرنے والے چونک گئے تھے۔ اور کچھ کو برا بھی لگا تھا۔ (میں نے یہ بات Dreams Lost in Water کے دیباچے میں بھی اعلانیہ کہی تھی) آج یہ بات صاف نظر آرہی ہے۔ نئے "صریر" میں آپ کی نظم " دی ڈور آف نو ریٹرن " دیکھ کر مجھے ایسے لگا کہ آپ کی ابتدائی نظموں میں جو جہت ابھر کر سامنے نہیں آرہی تھی، یعنی ذاتی تجربات کی سطح سے اوپر اٹھ کر واحد متکلم "میں" کے حوالے کے بغیر، غیر ذاتی (Impersonal نہیں، بلکہ Non-personal ) مضامین کی جہت، وہ اس نظم سے بخوبی ہویدا ہے۔ میں نے فوری طور پر اس کا انگریزی ترجمہ کر دیا ہے اور اسے اپنی یونیورسٹی کی ایک رفیق کار خاتون کے حوالے کر دیا ہے۔ جو امریکہ میں بلیک پوئٹری کی ماہر استاد سمجھی جاتی ہیں۔ وہ آپ کی نظم کو امریکا کے کسی معیاری ادبی جریدے میں شائع ہونے کیلئے بھیج دیں گی۔ (ڈاکٹر ستیہ پال آنند۔ امریکہ)

o یہ منہ دیکھے کی بات نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ تین پرچوں ہی میں "تسطیر" کا ایک خاص امیج بن گیا ہے۔ میں گزشتہ دنوں کراچی میں تھا وہاں بھی اچھے ادیبوں میں تسطیر کا تذکرہ اچھے الفاظ میں ہوتا رہا۔ اور یہ بڑی بات ہے۔ (ڈاکٹر سلیم اختر۔ لاہور)

o نیا تسطیر ملا۔ بہت خوبصورت ہے۔ بہت دنوں سے ایک ایسے رسالے کی ضرورت تھی جو اردو ادب کی ہر سیاست سے پاک ہو، کسی گروہ، کسی نقاد کی گرفت سے آزاد ہو۔ مجھے لگتا ہے "تسطیر" ایسا ہی پرچہ ہے۔ حسب معمول آپکی نظمیں اس شمارے کی جان ہیں۔ مجھے ستیہ پال آنند کا ترجمہ بھی بے حد تخلیقی لگا۔ خاص طور سے پالکی کے کہار۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ نظم مجھے، بچپن میں اسکول کے کسی فنکشن کیلئے زبانی یاد کرائی گئی تھی اب بھی مجھے ازبر ہے۔ لیکن ستیہ پال آنند صاحب کا ترجمہ پڑھنے کے بعد میں اس نظم کی Original زبان بھول گیا اور اب اسکا ترجمہ یاد ہوگیا۔ مجھے جیلانی کامران کی نظمیں اچھی لگیں۔ وزیر آغا اور رفیق سندیلوی کی بھی۔ ان تک میری محبت پہنچا دیں۔ یاسمین حمید کی نظمیں بہت پروقار ہیں ان سے کہیے غزلوں سے زیادہ نظموں پر دھیان دیں۔ ان کا ڈنر آج بھی یاد ہے۔ نثری نظموں کا پورا سیکشن لاجواب ہے۔ محمد سلیم

الرحمن سے لیکر شبہ طراز تک، طراز سے نصیر احمد ناصر تک ـــــ دلی میں سردی شباب پر ہے اور دل میں بھی۔ کاش برف پگھلے تو آپ کی نظم کی طرح کھڑکیاں کھولیں اور تن بدن دھوپ میں سینکیں۔ ہندوستان کبھی آئیے یہاں آپکے بہت سارے چاہنے والے ہیں۔ (محمد صلاح الدین پرویز۔ نئی دہلی، بھارت)

o دلکشی اور دلآویزی اس پرچے کا خاص وصف ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت جدید ترین فکر کا ترجمان یہی "تسطیر" ہے۔ سابقہ پرچے کی طرح نمبر۳ بھی اپنے اداریے میں لمحۂ فکریہ پیش کرتا ہے۔ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" اگرچہ نہایت مختصر اداریہ ہے تاہم اس میں جو اشارے دیئے گئے ہیں وہ توجہ طلب ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا خط اور تنقیدی مضمون اسٹرکچر اور انٹی سٹرکچر بڑا معنی خیز اور فکر انگیز ہے۔ نظموں کا حصہ بڑا جاندار ہے۔ "گولڈمین کا ساختیاتی نظریہ" پر ابھی بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔ احمد سہیل نے بڑی وقت نظر سے یہ مضمون لکھا ہے لیکن یہ مضمون کچھ مزید تفاصیل کا متقاضی ہے۔ (انور جمال۔ ملتان)

o تسطیر کا تیسرا شمارہ ملا۔ اس کے مندرجات میں معیاری تخلیقات کا تناسب اتنا زیادہ ہے کہ حیرت بھی ہوئی اور بے پایاں مسرت بھی۔ ہمیں کیا علم تھا کہ ایک نازک شاعر میں ایک محتاط مدیر بھی چھپا بیٹھا ہے۔ ایرن کریمر اور سروجنی نائیڈو کے تراجم تازگی بخش ہیں۔ معیاری تراجم کے میدان میں ہمارا ادب بہت پیچھے ہے۔ آپکا اس طرف التفات قابل تحسین ہے۔ ستیہ پال آنند صاحب سے گزارش ہے کہ سروجنی نائیڈو کی زندگی اور شخصیت پر تفصیلی مضمون لکھیں۔ (محمد اظہار الحق۔ اسلام آباد)

o پرچہ اتنا دلچسپ ہے کہ میں آپ کے اداریے سے لیکر غلام شبیر رانا کے خط تک سب کچھ پڑھ گیا۔ کتابی سائز میں پچھلے دو تین سال سے دو تین اور بھی ادبی پرچے شائع ہوتے ہیں مگر یقین کیجئے کہ مضامین نظم و نثر میں جو تنوع تسطیر میں مجھے نظر آیا ہے، وہ اسی کا حصہ ہے۔ مراسلت کا حصہ پڑھ کر نظر آیا ہے کہ تسطیر۔۲ میں آپ کا اداریہ "مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" نے اکابرین ادب ڈاکٹر وزیر آغا، جوگندر پال، ستیہ پال آنند، حامدی کاشمیری اور شہزاد منظر کو اس موضوع پر جہاں اظہار خیال کی ترغیب دی ہے وہاں نوجوان ناقدین ادب ڈاکٹر احمد سہیل، چوہدری ابن النصیر، ابرار احمد، ناصر عباس نیر اور روش ندیم کو بھی مابعد جدیدیت کے حوالے سے بڑی فکر انگیز گفتگو کی تحریک دی ہے۔ تسطیر۔۳ کے اداریہ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" میں آپ نے ایک صفحہ میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ امید ہے اس اجمال کی تفصیل تسطیر کے آئندہ شمارے میں قارئین کے خطوط میں موجود ہوگی۔ یہ اداریہ طنزیہ کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ قوم بننے کی تو ان پچاس سالوں میں ہم نے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ ہر شعبے میں ہمیں کہیں، کہیں جگنو چمکتے نظر آجاتے ہیں مگر اس روشنی کا فقدان ہے جو منظر کو واضح بناتی ہے۔ جہاں تک اردو ادب کی بات ہے، آزادی کے بعد ان پچاس سالوں میں جہاں اردو افسانے اور جدید نظم کو فروغ ملا ہے، وہاں تخلیقی اظہار کیلئے انشائیہ، سفرنامہ، خود نوشت سوانح اور یادنگاری نے اردو ادب کو رونق بخشی ہے۔ جدید نظم کے غیر ملکی زبانوں میں

تراجم بھی ہوئے ہیں۔ اسکا یہ فائدہ ہوا ہے کہ بین الاقوامی سطح پر اردو بھی ان بڑی زبانوں کے دوش بدوش جا کھڑی ہوئی ہے جو رجحان ساز نظریات اور افکار کی دعوے دار ہیں۔ یہ کام ابھی شخصی سطح پر ہو رہا ہے لہذا محدود ہے۔ جب اردو زبان سے متعلق ہمارے ادارے جنہیں سرکاری سرپرستی بھی حاصل ہے اردو ادب کے غیر ملکی زبانوں میں تراجم کو سنجیدگی سے لیں گے تو بین الاقوامی سطح پر ہمارے شعر و ادب کو احترام کی نظروں سے دیکھا جائے گا۔ خوشی کی بات ہے کہ اردو زبان میں جو نیا ادبی رسالہ نکلتا ہے اس کے اداریوں میں اردو ادب کے عالمی ادب کی Main Stream میں شامل ہونے کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔ اس ضمن میں تسطیر بہت نمایاں ہے۔ تسطیر۔۳ کے ساتوں کے سات افسانے بہت خوب ہیں۔ بانو قدسیہ، منشا یاد اور احمد ہمیش تو سینئر افسانہ نگار ہیں۔ مبین مرزا، آغا گل، شعیب خالق اور حامد سراج نسبتاً نئے افسانہ نگار ہیں مگر ان کے افسانے تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بڑی پختگی اور فنی بصیرت کے حامل ہیں۔ شعیب خالق کا "موتی" جانوروں پر لکھے گئے افسانوں میں بڑا خوبصورت اضافہ ہے۔ زاہدہ حنا کا افسانہ اور ایرن کریمر کی نظم کا ترجمہ دونوں متاثر کرتے ہیں۔ ادیب سہیل نے ان دونوں تخلیقات کا دلچسپ تجزیہ پیش کیا ہے۔ تنقید و تفکیر کے تحت ڈاکٹر وزیر آغا اور قیصر تمکین کے مقالے "سٹرکچر اور اینٹی سٹرکچر" اور "ہم، ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ" چند نئے نکات سامنے لاتے ہیں۔ تسطیر۔۳ میں لوک پرلوک ★، نیم پابند غزل ★★ اور نظم کہانی ★★★ تین نئے عنوانات ★★★ قائم کئے گئے ہیں۔ انہیں ستیہ پال آنند، ابرار احمد، سیدہ حنا، اور نصیر احمد ناصر کی شعری تخلیقات نے تنوع اور تازگی عطا کی ہے۔ پرچے میں غزل کی نسبت نظم کا پلہ بھاری ہے۔ وزیر آغا، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، فرخ یار، یاسمین حمید اور نصیر احمد ناصر کی نظمیں متاثر کرتی ہیں۔ ایک ساتھ دو سے زیادہ ایک شاعر کی نظمیں پڑھنے کو ملیں تو ایک مجموعی کیفیت اور تاثر پیدا ہوتا ہے۔ بلراج کومل، افتخار عارف سید مبارک شاہ، اقتدار جاوید اور شاہین مفتی کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ بلبل ہند سروجنی نائیڈو کا تعارف ستیہ پال آنند نے بڑی محبت سے لکھا ہے۔ سروجنی کی نظموں کو بھی آنند نے بڑی خوبی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ نثری نظم میں افتخار نسیم، بشریٰ اعجاز، ثمینہ راجہ، احمد سہیل، سلیم آغا قزلباش، نجمہ منصور اور شبہ طراز کی نظمیں نئی سوچ اور جدید ڈکشن کی آئینہ دار ہیں۔

(سجاد نقوی۔ سرگودھا)

---

★ یہ عنوان محترم مشتاق شاد کے گیتوں کے زیر ترتیب مجموعے سے مستعار ہے۔

★★ یہ اصطلاح خود تخلیق کار (خاور اعجاز) کی وضع کردہ ہے۔

★★★ "نظم کہانی" دراصل میری ایک نثری نظم کا عنوان تھا لیکن یہ اصطلاح "نثری نظم" کے لیے متبادل نام کے طور پر بھی قبول کی جا سکتی ہے۔ وہ ادبی حلقے جو نثری نظم کے (نام کے حوالے سے) نثر اور نظم کے امتزاج پر معترض ہیں انہیں اس پر ضرور غور کرنا چاہیے۔

★★★★ "تسطیر" میں مکالماتی نظم، سر سنجوگ اور تمثیلیے کے نئے عنوانات بھی قائم کیے گئے ہیں۔ (ن۔ا۔ن)

○ آپ کے اداریے خاص طور پر وہی فریضہ انجام دے رہے ہیں جو کسی بھی رسالے یا جریدے کی بنیادی ذمہ داری ہوتی ہے۔ تسطیر دیکھ کر محسوس ہوا کہ آپ اپنے جریدے میں وسیع النظری اور کشادگی قلبی کے تناظر کے ساتھ ہر انداز نظر کے تخلیق کاروں کی تخلیقات شامل اشاعت کر رہے ہیں۔ اس رویے کی آج بڑی ضرورت ہے۔ (جمیل ملک۔ راولپنڈی)

○ "تسطیر" کا تیسرا شمارہ بھی گزشتہ دو شماروں کی طرح آپ کی فنی بصیرت اور حسن تناسب پر دال ہے۔ آپ کا تحریر کردہ اداریہ بڑا فکر انگیز ہوتا ہے۔ مجھے یہ جملہ خاص طور پر بڑا پسند آیا "ہم اپنی جنگ ترقی یافتہ اقوام کے بنائے ہوئے ہتھیاروں سے لڑنا چاہتے ہیں اور اپنی معیشت ان کی مسلط کردہ پالیسیوں کے مطابق چلاتے ہیں۔" کاش ہم خود مختاری (Self - reliance) کے اصول کو اپنا کر زندگی بسر کرنا شروع کر لیں تو ہم یقیناً بہت جلد ترقی یافتہ ممالک کی صف میں کھڑا ہو سکتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آپ کے مجلہ میں جدید فکری خوشبویات بکھری پڑی ہیں۔ ان خوشبوؤں کو بکھیرنے میں ادیب سہیل، وزیر آغا، جیلانی کامران، افتخار عارف، رفیق سندیلوی، علی محمد فرشی، ستیہ پال آنند، جوگندر پال، سلیم آغا قزلباش اور نصیر احمد ناصر پیش پیش ہیں۔ اس خوبصورت محفل میں اپنے نہ ہونے کا بڑا افسوس ہے۔ کاش میں بھی شریک سفر ہوتا۔ اس پرچہ میں جہاں خوبصورت نظموں اور غزلوں کی حسین کہکشاں ہے، وہاں فکر انگیز افسانوں کا دلکش کارواں بھی ہے۔ بانو قدسیہ، منشا یاد، احمد ہمیش، آغا گل، مبین مرزا، شعیب خالق اور حامد سراج نے اپنے اپنے اسلوب اور رنگ میں بڑے معنی آفرین افسانے تخلیق کیے ہیں۔ ایاز تمثیلی انداز میں لکھی ہوئی ہے۔ بانو قدسیہ نے کان، زبان اور آنکھ کی تماثیل کے حوالے سے ہمارے ماضی اور حال کے معاشرتی، معاشی اور سیاسی تضادات، احساسات اور خیالات کو فنی شعور کے ساتھ صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ جب کان اور زبان میں ہم آہنگی تھی تو زندگی بھی پر سکون تھی لیکن جب کان اور زبان کی ہم آہنگی ختم ہوئی تو فساد برپا ہوگیا۔ عجیب بات ہے منشا یاد کے افسانہ "ایک بھولی ہوئی کہانی" میں بھی یہی موضوع ہے جو بانو قدسیہ کے محولہ بالا افسانہ کا ہے یعنی ماضی اور حال کے زمانہ کا تقابل۔ بانو قدسیہ اور منشا یاد دونوں کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ دونوں کے سامنے گزشتہ نصف صدی کا معاشرتی، معاشی اور سیاسی منظر نامہ ہے۔ لہٰذا دونوں کے ہاں مکمل موضوع پر دسترس ہے۔ احمد ہمیش کا افسانہ "ہیں خواب میں ہنوز ___" بھی حال کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کے رد عمل کے طور پر ماضی کی صوفیانہ اور عارفانہ دنیا میں روشنی کی کرنیں تلاش کرنے کی وجدانی کوشش ہے۔ اسلامی حکایات اور ہندو دیو مالاؤں کی روحانیت سے افسانے کے تارو پود کو بنا گیا ہے۔ آغا گل کا افسانہ "دیوانے غالب" فکر انگیز تخلیق ہے انھوں نے دیوان سے لفظ دیوانے کی پن (Pun) سے لوگوں کو رنگ و نسل اور مذہب کی بنیاد پر دیوانگی کے عالم میں ایک دوسرے کو قتل کرنے کے وحشیانہ عمل کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ آخری پیراگراف کا پہلا جملہ بڑا معنی خیز ہے "ہماری تاریخ بھی کیا ۲۰ جون ۱۲۷ء سے شروع ہوتی

ہے جس روز ہماری آدھ انچ چمڑی کٹی تھی۔" یہ تمام افسانہ شعور کی رو تکنیک میں لکھا ہوا ہے۔ مبین مرزا کا افسانہ "بے خواب پلکوں پہ ٹھہری ہوئی ایک رات" کراچی میں رونما ہونے والی دہشت گردی کے واقعات کے پس منظر میں لکھا ہوا فکر انگیز افسانہ ہے۔ سقوط ڈھاکہ سے مشرقی پاکستان کا بنگلہ دیش میں منقلب ہونا، مکتی باہنیوں کا قتل عام، پیشتر ازیں تقسیم ہند کے نتیجہ میں آبادی کا تبادلہ اور قتل عام، اور اب کراچی میں فسادات کا المیہ، لاشوں کا بوریوں میں ڈال کر رسوا کرنا۔ برصغیر میں گذشتہ پچاس سالوں میں خونچکاں واقعات کو افسانے میں سمویا ہے۔ پولیس کی زیادتیوں کو خاص طور پر ایکسپوز کیا گیا ہے۔ "موتی" سؤر کے شکار کے پس منظر میں کتوں کی نفسیات پر خوبصورت افسانہ ہے۔ موتی کے حوالہ سے یہ افسانہ کتے کی نفسیات پر اسی طرح روشنی ڈالتا ہے جس طرح جیمز تھربر (James Thurber) کا ریکس (Rex) پر لکھا ہوا افسانہ ڈالتا ہے۔ شعیب خالق نے بڑی فنی چابکدستی سے شروع سے لیکر آخر تک افسانوی طلسماتی فضا کو برقرار رکھا ہے۔ افسانے میں انگریز حکمرانوں کی مکاری کو خوبصورتی کے ساتھ ایکسپوز کیا گیا ہے۔ اوریگان (Organ) ایسے بدنصیب لوگوں کی کہانی ہے۔ جو ڈالر اور دینار کو سمیٹتے سمیٹتے اپنے گھر کو تباہ و برباد کر لیتے ہیں۔ حامد سراج نے اپنے افسانے اوریگاں میں ایک ایسے ہی شخص کی کہانی قلمبند کی ہے جو اپنی خوبصورت ایم اے (انگلش) ایم فل دانشور بیوی سے محض اس لیے محروم ہو جاتا ہے کہ وہ اسے تمام مادی راحتیں تو مہیا کر سکا جو کسی فرد کو آج کے ترقی یافتہ دور میں درکار ہوتی ہیں لیکن وطن کی بوباس اور اپنی سنگت سے عدیم الفرصتی کی وجہ سے اسے محروم کر دیتا ہے۔ نتیجتاً یہ گل ریحان مرجھا جاتا ہے اور اس کی زندگی سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے چلا جاتا ہے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کی سحرانگیز تحریر ہے۔ تسطیر کے تمام افسانے روح عصر کے ہی ترجمان نہیں بلکہ ماضی کے معاشرتی حالات کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ زاہدہ حنا کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور اس پر ادیب سہیل کی کمنٹری نہایت عمدہ تحریریں ہیں۔ (جمیل آذر۔ راولپنڈی)

○ "تسطیر" میں سب سے پہلی پر اثر تحریر "اداریہ" ہے جو تیسری دنیا کے انقلاب پسندوں کی آواز ہے خاص کر مندرجہ ذیل سطور تو گلوبل ویلیج، فری مارکیٹ اکانومی اور ملٹی نیشنلز کی مثلث میں قید محکوم اقوام کی تصویر ہیں " ہم آج بھی اپنے چشموں کا پانی دوسروں کے پیٹنٹ ناموں سے پینا پسند کرتے ہیں ۔ ہم اپنی جنگ ترقی یافتہ اقوام کے بنائے ہوئے ہتھیاروں سے لڑنا چاہتے ہیں۔" انسانی استحصال کے مسلسل تیسرے عہد یعنی جدید تر نو آبادیاتی نظام کے جدید تر ادب کی بنیادیں انہی افکار پر قائم کرنے کی ضرورت ہے تاکہ مابعد جدیدیت کا ادب نہ صرف بدلتے ہوئے عالمی فکری تقاضوں کا نمائندہ بن سکے بلکہ اردو ادب کے جاری "غیر نظریاتی" عہد کو ایک جہت بھی دے سکے۔ "تسطیر" کی دوسری غیر معمولی انفرادیت "لمس رفتہ ا" ہے جس میں ایرن کریمر، مدر ٹریسا، نصرت فتح علی خان اور لیڈی ڈیانا پر نظمیں شامل ہیں۔ ادب فنون لطیفہ میں دماغ کی حیثیت رکھتا ہے اور فنون لطیفہ حسن، مسرت، فکر کو بنیاد بناتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ جدید ادبی

پرچہ

جدیدیت کو بنیاد بناتے ہوئے اپنے پھیلاؤ کا تعین جن اطراف میں کر رہا ہے وہ قارئین میں حسن، فکر اور مسرت کے نئے امکانات کو ابھارنے میں مدد دے گا۔ "تسطیر" کا غالب تاثر اس کے نظموں پر مشتمل حصوں سے قائم ہوتا ہے۔ جس میں حصہ نظم، اپنی بیاض سے، نیم پابند غزل، لوک پر لوک لمس رفتہ۔ا، نثری نظم، نظم کہانی اور تراجم شامل ہیں۔ چونکہ شاعری کی جدید ہیئت و حیثیت کے تعین میں نظم نے اہم کردار ادا کیا ہے لہٰذا جدید تر شاعری میں بھی نظم جدید اور اس کی مختلف ہیئتوں ہی کو اہمیت حاصل ہے۔ "تسطیر" کا یہ حصہ بہت اہم اور شاندار ہے۔ افسانے شاندار ہیں۔ مضامین کا حصہ کچھ اور، کچھ زیادہ کا متقاضی ہے۔ تسطیر کا کتابی انداز، میک اپ اور ٹائیٹل اپنی پہچان آپ ہے۔ (روش ندیم۔ راولپنڈی)

o تسطیر کے شمارہ۔ ۳ میں ظہیر غازی پوری صاحب کا مضمون "الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر" خاصا سیر حاصل ہے۔ انہوں نے الیاس احمد گدی (مرحوم) کی ادبی خدمات کا تفصیل سے ذکر کرکے ایک نیک کام سرانجام دیا ہے۔ وہ اردو ادب کو بہت کچھ دے گئے ہیں۔ ان کا ناول "فائر ایریا" پڑھنے کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا ہے۔ اب یہاں ساہتیہ اکادمی نے اسے اعزاز سے بھی نوازا ہے۔ ڈاکٹر آنند نے سروجنی نائیڈو کا ہر پہلو سے مکمل تعارف پیش کیا ہے اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ بانو قدسیہ کا افسانہ "ایاپ" ایک منفرد انداز کی کہانی ہے جس میں زبان اور کان کو کرداروں کی صورت سامنے لاکر معاشرے کی بدلتی ہوئی قدروں کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ جناب منشایاد اور احمد ہمیش صاحب کے افسانوں نے بھی متاثر کیا ہے۔ ادیب سہیل صاحب نے زاہدہ حنا کی کہانی "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور ایرن کریم کی نظم کا تقابلی جائزہ بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ زاہدہ حنا ایک بلند پایہ، پختہ شعور اور بے باک افسانہ نگار ہیں۔ ان کی بہت سی کہانیاں ذہن میں تازہ ہیں، یہ کہانی بھی یادگار ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی چاروں نظمیں ان کے اسلوب کی انفرادیت کی آئینہ دار ہیں۔ نظم "رڑک" انہوں نے نہایت خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔ بلراج کومل، افتخار عارف اور زبیر رضوی کی نظموں نے بھی خاص طور پر متاثر کیا ہے۔ زبیر رضوی کی نظم "گنگا رو رہی ہے" کی فکری وسعتیں پورے کرۂ ارض کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ "کھڑکیاں" اور "نیند سے باہر گرا خواب"، اوراق کے صفحات میں میرے پاس محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور ڈاکٹر فہیم اعظمی نے آپ کی نظموں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے ان نظموں کے کئی نئے پہلو میرے سامنے آئے ہیں جن تک میں نہیں پہنچ سکا تھا۔ آپ کے ماہیوں سے "اوراق" میں بھی لطف اندوز ہونے کا موقع ملا تھا، انہوں نے اب بھی متاثر کیا ہے۔ مجھے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے "کوہسار" کا تازہ دسمبر ۱۹۹۷ء کا شمارہ بھیجا ہے جس میں ماہیا گوئی پر ایک مباحثہ شامل اشاعت ہے۔ جناب حیدر قریشی (جرمنی) نے ایک عرصہ سے ماہیا کے وزن کے بارے میں تحریک چلا رکھی ہے کہ ماہیا کے مصرعہ ثانی کے ارکان باقی دو مصرعوں سے کم ہوتے ہیں یعنی مفعول مفاعیلن فعلن مفاعیلن، مفعول مفاعیلن۔ یہ وزن

پنجابی ماہیا گوئی کی قدیم روایت ہے۔ میرا خیال ہے اردو ماہیا پر یہ شرط نافذ کرنا موزوں نہیں لگتا۔ پنجابی گائیکی میں یہ سب چل جاتا کیونکہ وہاں سماعت اس سرتال کی عادی ہو چکی ہے۔ مگر اردو میں تینوں مصرعے ہم وزن رکھنے سے ہی غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ آپ کے سارے ماہیوں کے تینوں مصرعے ہم وزن ہیں۔ اس میں دوسرے مصرعے کے ایک دو رکن کی کمی ماہیے کی روانی پر اثر انداز ہو سکتی تھی۔ ڈاکٹر آنند کے "پنہارنوں کے گیت" میں لوک گیتوں کی سی چاشنی اور جذبات کا اظہار ہے۔ حصہ غزل بھی مرصع غزلوں سے آراستہ ہے۔ افتخار عارف، سید معراج جامی، محسن احسان، عتیق اللہ اور ڈاکٹر ڈینس آئزک کی غزلیں خاص طور پر پسند آئیں۔ آپ کی نظم "تاریخ کا جمناسٹر" زوردار نظم ہے۔ حیران ہوں کہ "اوراق" ۱۹۹۵ء کے نثرِ لطیف کے حصہ میں یہ کیسے میری نظروں سے رہ گئی۔ (ہیرانند سوز۔ فرید آباد۔ بھارت)

○ مواد دل کو چھونے اور ذہن کو متحرک کرنے والا ہے۔ آپ کا پرچہ واقعتہً جم گیا ہے۔ آپ تو خیر ادب کے میدان میں پہلے ہی سے جمے ہوئے ہیں۔ اب "تسطیر" آپ سے منسلک ہوا ہے تو معیار اور ترفع کی حد سے نیچے آکر اسے اکھڑنا نہیں چاہیے۔ فرخ یار کی نظم "دن گزر جائے گا" کے ایک مصرع میں "سینۂ اسرار" کو "سینائے اسرار" کے وزن پر باندھا گیا ہے جو کہ غلط ہے۔ مصرع سے "سینۂ" کو نکال دیا جائے تو نظم رواں ہو جاتی ہے۔ اسی طرح "ہم تو بس" کی آخری دو لائنوں سے اوپر والی دو لائنوں میں "نہ" "ناں" کے وزن پر ہے۔ انوار فطرت کی نظم "غصیلا پرندہ" میں "بے رنگ طاہر" کی "گ" قرات میں نہیں آرہی۔ صلاح الدین پرویز کی نظم "ملک محمد جائسی کے ہیرامن" پڑھتے ہوئے بعض جگہوں پر جھٹکے لگتے ہیں۔ ممکن ہے نثر اور نظم کے آہنگ کی یکجائی کے حوالے سے یہ جھٹکے ان کے اسلوب کا درجہ پا گئے ہوں لیکن مجھے تو کوفت ہوتی ہے۔ آپ کی پرانی نظمیں آرا کے ساتھ پڑھ کر ہر چند کہ ایک نیا لطف مل رہا ہے لیکن نجانے آپ نے اپنی تازہ نظموں سے "تسطیر" کے قارئین کو کیوں محروم کر رکھا ہے۔ اس دفعہ پرچے میں کسی فنکار کا مختصر گوشہ شامل نہیں ہے؟ کتابوں کے تبصروں کی طرف بھی آپ مائل نہیں ہو رہے۔ کم از کم منتخب معیاری کتب کا تبصرہ ہونا چاہیے۔ لیکن یہ فیصلہ آپ کی حکمت عملی سے مشروط ہے۔ ویسے مختصر گوشے کا سلسلہ زیادہ مناسب ہے۔ مراسلت ۔ میں خاصی کشش ہے۔ اس میں شرکت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ (رفیق سندیلوی۔ اسلام آباد)

○ آپ کی نظمیں خوب ہیں گویا جراحت دل کے آلات ہیں۔ میری ان چاروں نظموں سے پہلے ہی شناسائی تھی مگر ان نظموں نے از سرِ نو مجھ سے خراج وصول کیا۔ ان کے علاوہ آغا صاحب کی Scarecrow ، افتخار عارف کی کوچ، زبیر بھائی کی "گنگا رو رہی تھی"، یاسمین حمید کی "کہیں اک شہر ہے" جادو اثر نظمیں ہیں۔ غزلوں میں جعفر شیرازی اور ابرار احمد کی غزلوں کے مطلعے لطف دے گئے۔ نئی شاعرہ ناہید قمر کی غزل ان کے امکانات کی اطلاع دے رہی ہے۔ مبین مرزا کا افسانہ بڑی بھرپور کیفیت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اس شہر اندوہ کی صورت حال کا آئینہ بھی ہے۔ (عباس رضوی۔ کراچی)

o افسانے کے باب میں آپ نے بہت سارے اہم ناموں کو یکجا کر دیا ہے۔ افسانے تقریباً سب کے سب اچھے ہیں لیکن مجھے بالخصوص زاہدہ حنا کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" بہت اچھا لگا۔ ایرن کریمر کی نظم کے حوالے سے ادیب سہیل صاحب نے اس افسانے کا بہت اچھا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ نظمیں مجھے صرف معنوی سطح پر اچھی نہیں لگتیں۔ مجھے وہ نظمیں بطور خاص اچھی لگتی ہیں جن میں فکر کے ساتھ ساتھ احساس بھی ہو اور حسن بیان بھی۔ اس اعتبار سے مجھے انوار فطرت، رفیق سندیلوی اور یاسمین حمید کی نظمیں بہت اچھی لگیں۔ آپ کی نظمیں بھی مذکورہ تمام خوبیوں سے معمور ہیں اور اس لیے مجھے بے حد اچھی لگی ہیں۔ غزلوں کے باب میں قتیل شفائی، جعفر شیرازی، محسن احسان، ڈاکٹر ڈینس آئزک، عباس رضوی اور عالم خورشید کامیاب نظر آتے ہیں۔ ساختیات پر بہت سارے مضامین میں نے پڑھے ہیں لیکن اب تک اچھی طرح یہ مجھ پر واضح نہیں تھا۔ وزیر آغا صاحب کا مضمون سٹرکچر اور اینٹی سٹرکچر بہت خوب ہے۔ انہوں نے کامیاب دلیلوں کی روشنی میں اس کے معنی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ قیصر تمکین کا "ہم ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ" بھی محنت سے لکھا ہوا مضمون ہے اور اس کا مطالعہ معلومات میں اضافے کا باعث ہے۔ ظہیر غازی پوری کا مقالہ "الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر" بھی ایک کامیاب کوشش ہے۔ مجموعی طور پر تسطیر کا مطالعہ ایک ممتاز و منفرد رسالے کا مطالعہ ہے۔ "ایوان اردو" دلی کے شمارہ جنوری ۹۸ء میں آپ کا اداریہ "مابعد جدیدیت اور تنقید کا بحران" شائع ہوا ہے۔ رد عمل کے تحت جوگندر پال، ستیہ پال آنند، حامدی کاشمیری اور ابرار احمد کی آراء شائع ہوئی ہیں۔ یہ تمام چیزیں تسطیر ۲ اور ۳ سے لی گئی ہیں۔ اطلاعاً تحریر ہے۔

(شاہد کلیم۔ ارا، بھارت)

o عموماً ادبی جرائد کے سرورق تجریدیت کا شکار ہوتے ہیں مگر آپ نے موجودہ شمارے کیلئے جو سرورق چنا ہے وہ ایک واضح معنویت رکھتا ہے۔ اداریے کے یہ الفاظ کہ "ہم علم صرف پیٹ بھرنے کیلئے حاصل کرتے ہیں" ہمارے ہاں کے غالب تعلیمی اور ادبی رجحان کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے اپنی افسانے میں انسانی ذہن کے ارتقاء کی صدیوں پر محیط کہانی کو بڑی کامیابی سے سمویا ہے۔ منشاء یاد کے افسانے پر آپ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے باوجود یہ ایک خوبصورت تحریر ہے۔ باقی کے افسانے بھی خاصے خیال افروز ہیں۔ نظمیں تمام عمدہ ہیں لیکن رفیق سندیلوی کی نظمیں اپنی حیرت انگیز امیجری کے باعث خاص طور پر پسند آئیں۔ مقالوں میں قیصر تمکین کا "ہم، ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ" اپنے تند و تیز انداز کے باعث سب سے زیادہ قابل توجہ ہے۔ کسی حد تک آپ کے اداریے اور اس مقالے کا موضوع ایک ہی ہے۔ یہ سچ ہے کہ مغربی ادبیات کے تقریباً ننانوے فیصد اساتذہ و طلباء دانتے کے جہنم کے ناپاک ترین حصوں سے ناواقف ہیں یا ناواقف رہنے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ یقیناً یہ ایک علمی بددیانتی ہے۔ اس بددیانتی سے جن ایک فیصد لوگوں نے اپنا دامن بچائے رکھا ان میں پروفیسر حمید احمد خان مرحوم کا نام سرفہرست ہے۔

جنھوں نے اپنے انگریزی مقالے The Universal Note in Iqbal's Poetry میں دانتے کے اس معتصبانہ رویے کی پرزور مذمت کی تھی۔ اور جہاں تک ایلیٹ کی نظم ویسٹ لینڈ کا تعلق ہے تو عرصہ ہوا ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احتساب" میں ضمناً اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اس میں "گہرے اعصابی خوف کی نمائش" اور "اظہار میں تجربے کا فقدان" جیسے نقائص کی طرف توجہ دلائی تھی۔ قیصر تمکین صاحب نے ان نقائص کا تفصیلی اور کامیاب تجزیہ کیا ہے جس کیلئے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ حصۂ غزل میں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ غزل کے ہیئتی تجربات کا خیر مقدم کر رہے ہیں۔ خاور اعجاز نے اپنی نیم پابند غزل میں ہر شعر کے پہلے مصرعے کا ایک رکن کم کیا ہے لیکن ردیف و قافیہ ساری غزل کا ایک ہی رکھا ہے جس سے ایک مربوط غزل بنانے میں مدد ملی ہے وگرنہ بغیر ردیف و قافیہ کی پابندی کے لکھی جانے والی غزلیں، غزلیں نہیں رہتیں بلکہ فردیات کے زمرے میں چلی جاتی ہیں۔ (محمد بصیر رضا۔ لاہور)

o تسطیر کی انفرادیت آپ کو مشکل پسندی کی طرف لے جا رہی ہے۔ اور چراغ ہونے والوں کے حصے میں صرف جلنا آتا ہے۔ پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ اس کا جلنا، دوسروں کو بھٹکنے کی اذیت سے، بچا لیتا ہے۔ سو آپ اپنا سفر جاری رکھیے۔ دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ اور مشکل راستوں پر دعاؤں سے بڑا زاد سفر کچھ نہیں ہوتا۔ پتا نہیں کیوں مجھے لگتا ہے کہ میں کبھی تنقیدی نقطہ نگاہ کی اہل نہیں ہو سکوں گی۔ کسی تحریر میں خوبی یا خامی دیکھنے کی بنیاد محض پسند، ناپسند پر ہو تو کیا اسے تنقیدی معیار کہا جا سکتا ہے؟ یقیناً نہیں۔ تو پھر تسطیر کے بارے میں کیا کہوں۔ تعریف کروں تو کیا ان ساری باتوں سے الگ کچھ کہہ پاؤں گی جو اتنے بہت سے بڑے بڑے رائٹرز نے اس کے بارے میں کہی ہیں۔ عجیب الجھن ہے۔ مجھے یہ پرچہ اتنا منفرد، اتنا Unique لگتا ہے کہ اسکے معیار پر پورا اترنا کم از کم مجھے تو مشکل لگتا ہے۔ اس مرتبہ میں کوشش سے "تسطیر" کے انتخابی امکانات پر سوچنے بیٹھی تو خیال آیا کہ اس میں گفتگو (خواہ شخصیت کی ہو یا پینل کی) بھی شامل ہونی چاہیے۔ آپ بڑی کامیابی سے ادب کے متنوع پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، مگر شاید Classics کے بارے میں ابھی نہیں سوچا۔ مثلاً اکتوبر، دسمبر کے شمارے میں غالب کی دوسوویں برسی کے حوالے سے تنقید یا تحقیق میں کچھ شامل کیا جا سکتا تھا۔ اور اس طرح "تسطیر" کے اپنے اصل سے کٹ کر نہ جینے کا ثبوت بھی مل جاتا۔ اداریے میں آپ نے خود ہی کہا کہ ہم اپنے چشموں کا پانی بھی دوسروں کے ناموں سے پینا پسند کرتے ہیں تو پھر تنقید میں صرف ایلیٹ، نیری ایگلٹن، گولڈمین، اور لوئی آلتھیوز پر ہی بات کیوں؟ کیا ہمارے چشمے خشک ہو گئے ہیں یا دریافت کا عمل سست پڑ گیا ہے؟ میری اس بات سے آپ "محدودیت" کا مفہوم مت نکالیے گا۔ شاید میری ان باتوں کی اہمیت دوستانہ مشورے سے زیادہ نہ ہو۔ سوچا اور کہہ دیا۔ ترازو تو آپ کے ہی ہاتھ میں ہے۔ آپ کی نظم "کھڑکیاں" بہت خوبصورت ہے۔ بتائیں حساسیت کے کون سے منطقے پر سانس لیتے ہوئے لکھی ہے کہ ختم ہو جانے کے بہت دیر بعد تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ (ناہید قمر۔ بہاولپور)

o "تسطیر" کا تازہ شمارہ بہت اچھا لگا۔ ہر شمارے کے ساتھ اس کے خدوخال واضح ہو رہے ہیں اور اس کی جاذبیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ نہایت خوش آئند بات ہے کہ جس نسل سے آپ زمانی اور تخلیق اعتبار سے منسلک ہیں "تسطیر" اس نسل کی تحریروں کو زیادہ سے زیادہ نمائندگی دے رہا ہے۔ اور یہی پہلو اسے دوسرے ادبی جرائد سے ممتاز تر کر دیتا ہے۔ وزیر آغا نے سٹرکچر اور اینٹی سٹرکچر کے حوالے سی اچھی علمی بحث کی ہے۔ قیصر تمکین کی ویسٹ لینڈ کے حوالے سے تحریر دلچسپ اور جاندار ہے۔ اگرچہ اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ لیکن یہ مضمون بہرحال ایک جرات مندانہ کاوش ہے۔ نظم حصہ اول میں شاہین مفتی کی "سمندر اس کو رستہ دے" یاسمین حمید کی دونوں نظمیں اور فرخ یار کی "دن گزر جائے گا" جبکہ دوسرے حصہ میں شبہ طراز کی "کالج لان" خوبصورت اور کامیاب نظمیں ہیں۔ محمد سلیم الرحمان کی شمولیت سے خوشی ہوئی اور ان کی دونوں نظموں نے لطف دیا۔ غزلوں میں ناہید قمر کی غزل خصوصاً پسند آئی۔ افتخار عارف اور عباس رضوی کی غزلیں بھی اچھی لگیں۔ (ابرار احمد۔ لاہور)

o بہت ہی پیارے دوست ڈاکٹر محمد عالم خان صاحب کی وساطت سے سہ ماہی "تسطیر" سے آگاہی ممکن ہوئی۔ اتنا جامع، معیاری اور خوبصورت پرچہ نکالنے پر مبارکباد محض رسمی بات ہوگی۔ جس لہو کے دریا کو آپ نے پار کیا ہے اگر ناممکن نہیں تو نہایت ہی مشکل کام ضرور ہے۔ طائرانہ نگاہ میں نظموں غزلوں کا حصہ بھرپور اور توانا لگا۔ سب سے بڑھ کر خوشی کی بات یہ ہے کہ "تسطیر" مجھے آپ تک لے آیا ہے۔ ان دیکھا یہ دوستی کا بندھن لمحات کی گرہوں سے انشاء اللہ اور مستحکم ہوتا چلا جائے گا۔ (اشرف جاوید۔ لاہور)

o آپ کی نظمیں ایک وسیع و عریض دنیا کا تصور پیش کرتی ہیں جس میں حیات و کائنات کی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ آپ نے نظموں کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں آپ نے مختلف راستے نکالے ہیں جو اس صدی کا اہم واقعہ ہے۔ (عشرت رومانی۔ کراچی)

o آپ کی شاعری کو پڑھنا میرے لیے ہمیشہ ایک پرمسرت تجربہ رہا ہے۔ یہ نظمیں کمال فن کے اعلیٰ درجہ پر تو فائز ہیں ہی، ان سے پھوٹنے والے جمال کی کرنیں انسان کے اندر تک کو منور کر دیتی ہیں اور وہ اپنے آپ کو خوبصورتی کی ان لہروں کے ساتھ ساتھ بہتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یقیناً اعلیٰ ادب کی یہی نشانی ہے۔ ذاتی طور پر میں نے ان نظموں کے مطالعے کے بعد ہمیشہ اپنے آپ کو مزاجاً آپ کے قریب تر محسوس کیا۔ میں طبعاً کم سخن اور کم آمیز ہوں، محبت کا اظہار میرے لیے اور بھی مشکل ہوتا ہے لیکن اتنے سچے ادب کی تحسین نہ کرنا بخیلی ہوگی۔ (عثمان خاور۔ واہ کینٹ)

o "تسطیر" کا شمار بلاشبہ ان رسائل و جرائد میں ہے جو ادب کی ترویج و ترفع، اور قارئین ادب کیلئے باعث تفاخر ہیں۔ اداریہ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" میں کیے گئے تجزیے سے سرمو انحراف کی گنجائش نہیں۔ کیونکہ واقعتاً زندہ قوموں کی پہچان زندہ ضمیر لوگ ہوتے ہیں جو دوسروں کا دست نگر ہونے کی بجائے

اپنے قوت بازو پہ انحصار کرتے ہیں اور یوں بھی ذہنوں کو اجالنے کیلئے جس علم کی روشنی چاہیے ہم اس سے اب تک محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں گردوپیش پہ مسلط تاریکی سے آگہی ہی نہیں ہے اور نہ ہی شعور کا امکان نظر آتا ہے۔ حمد و نعت کا یکجا مطالعہ سعادت در سعادت ہے۔ لمس رفتہ سارے کا سارا متاثر کرتا ہے اور جانے والوں کو فنی حوالے سے، سماجی خدمات و انسانی عظمت کے اعتبار سے کبھی بھلایا نہیں جاسکے گا۔ "عرش صدیقی کے مسترد افسانے" سے بھی یہ نکتہ قطعی واضح ہے کہ نہ صرف تخلیق کار اپنی تخلیق کے متعلق بلکہ باشعور قاری بھی اس کے بارے میں اپنی رائے رکھنے کا حق محفوظ رکھتا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے کبھی تو کہانی کار کا نام اور کبھی عنوان انسپائر کرتا ہے۔ "ایاں" کے ضمن میں اول الذکر صورت کارگر رہی۔ بانو آپا نے بصارت و سماعت کے تلازمات سے ماضی و حال کی رواں دواں زندگی کا جائزہ اپنے مخصوص اسلوب سے بکمال کیا ہے۔ "ایک بھولی ہوئی کہانی" کا اچھوتا پہلو اس کو یاد کرنے میں ہی بھولتے چلے جانا ہے۔ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور ایرن کریمر کا تقابلی مطالعہ ان نثری و شعری تخلیقات کو انفرادی و اجتماعی ہر دو سطح پر سمجھنے میں بے حد معاون ہوا۔ نظموں میں چنا ہم نے پہاڑی راستہ، کوچ، گنگا رو رہی تھی، اداسی ایک لڑکی ہے، تشکر، گونگے کا خواب، سچ کی بساط پر دل کا مہرہ، ایک عورت، بھید، ایک کہانی بہت پرانی، بلا عنوان، ان کہی باتیں، میرا شہر، پیچھے رہ جانے والوں کے دکھ، نے شعری اظہار سے مفاہیم کی ہم آہنگی کو تاثر آمیز بنایا۔ "اپنی بیاض سے" کی سب نظمیں شاعرانہ پیراہن میں چھپے معنوی حسن سمیت بے حد متاثر کرتی ہیں۔ "کھڑکیاں" بالخصوص ذہنی جھروکے بھی وا کرتی ہے اور دلی دریچے بھی کشادہ کہ امیجری کی رنگا رنگی اور انسانی جذبوں سے مزین کیفیات نے تجرید کو تجسیم کا روپ عطا کر دیا ہے۔ پنہارنوں کے گیت ماہیے اور تمثالیے اپنے مخصوص پس منظر اور اس سے مربوط اسالیب کے ساتھ پرامن لطف، دلچسپ اور تفکر آمیز محسوس ہوئے "مراسلت" کی تخصیص، مختلف اذہان کی فکری جہتوں اور علمی مبحث کی تفہیم و فروغ کیلئے معاونت کرتی ہے۔ نیز گزشتہ شمارے کی تحریروں کے متعلق متنوع اور متوازن آرا بھی پڑھنے کو ملتی ہیں جس سے علمی و ادبی سطح پہ ذہنی ہم آہنگی کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ سرورق موجودہ شمارے کا پلس پوائنٹ تو ہے ہی لیکن اس پہ کسی منی ایچر یا یونیسف کے کارڈ کا بھی گمان ہوتا ہے۔

(شگفتہ نازلی۔ لاہور)

o یہ شمارہ بھی آپ کی شاعری کی طرح دھنک رنگ ہے۔ "لمس رفتہ" میں بشریٰ اعجاز کی نظم "لیڈی ڈیانا" اور الیاس احمد گدی پر ظہیر غازی پوری کا مضمون دونوں کاوشیں خوب تھیں۔ منظومات میں رفیق سندیلوی کی نظم "یہ کیسی گھڑی ہے" اور فرخ یار کی نظم "دن گزر جائے گا" نے متاثر کیا۔ افتخار عارف اور سلیم کوثر کی غزلیں اچھی لگیں۔ اسی شمارے میں علی محمد فرشی کے تمثالیے خاصے کی چیز تھے۔ نثری نظموں میں ارشاد شیخ (بلا عنوان) اور فاروق ندیم (نیا ڈیزائن) خوب تھیں۔ مراسلت میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ابرار احمد کے خطوط دلچسپ تھے۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

o آپ نے اداریے میں سچے افکار کے بے وقار ہونے کا دکھ مجسم کیا ہے۔ یہ کرب تو ہمارے لہو میں سرایت کر چکا ہے۔ سارتر نے درست کہا تھا کہ جو قوم اپنی اقدار سے کٹ جائے وہ بے کردار ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم لوگ تو پچاس برس گزار کر بھی کردار کے لفظی مفہوم تک سے آشنا نہیں ہو سکے معنویت اور عملیت تو بات ہی دور کی ہے۔ سارتر نے یوں بے تشخص ہو کر جینے والوں کو کرائے کے مکان میں رہنے والے کہا تھا۔ ہم تو اس سے بھی گئے گذرے ہوتے جا رہے ہیں کہ ہم تو کرایہ بھی ادا کرنے کے قابل نہیں ہو رہے۔ زندگی یہاں آکر شرمندگی کے مترادفات میں شامل ہو جاتی ہے۔ تابندگی کا بنیادی نقش اپنی فضا، اپنی اقدار، اپنی زمین اور اپنی روایات سے تشکیل پاتا ہے۔ ہماری شناخت اپنی اصل سے قلبی ربط میں مربوط ہو کر ہی مضبوط تر ہو سکتی ہے۔ جڑوں سے کٹ کر تو پیڑ سلامت نہیں رہتے اور گلشن اجڑ جاتے ہیں۔ بلکہ لفظ بھی اپنی اصل سے کٹ کر بے مفہوم ہو جاتے ہیں۔ جواں سال شاعرہ جینی وگلر نے اپنی بے حد مقبول نظم "ڈاٹر آپریٹو" ۱۹۸۹ء میں کہا تھا۔ دن گذر گیا/ مگر غلط ہے دن تو تھا ہی نہیں،/ مشینیں ہر سو شور مچا رہی ہیں/ لفظوں نے اپنی اصل ذات چھوڑ دی ہے/ ان کے معنی بدل گئے ہیں/ اور میں سناٹے کے زہر میں بجھی ہوئی ہوں/ کیونکہ/ اب تو نغمے بھی باقی نہیں رہے!!!" اور نغمے باقی رہ بھی کیسے سکتے ہیں۔ گیت تو سچی پریت سے جنم لیتا ہے۔ جب اصل سے وصل کی ریت گم ہونے لگے تو مسرتوں کی گمشدگی کے نوحے ہی لکھے جا سکتے ہیں۔ اب کے تسطیر میں حامد سراج کا افسانہ Organ ہمارے اسی اجتماعی دکھ کا اعلامیہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں تخلیق کار کا کمال یہ ہے کہ اس کا عہد اپنے تمام تر جمال اور ملال کے ساتھ اسکی تخلیقات میں نمود کر اٹھے۔ یوں ہو جائے تو جہان تخلیق روشنیوں سے جگمگا اٹھتا ہے۔ اس دفعہ "تسطیر" ایسی پر سرور روشنیوں کی باراتیں بہت ساتھ لایا ہے۔ ایک تخلیق کار کے زیر ادارت ہونا جریدے کیلئے ہمیشہ سے بشارت کی طرح رہا ہے۔ حسن تنوع کی رفاقت میں تاج سعید، بانو قدسیہ، منشا یاد، احمد ہمیش، ایرن کریمر، ادیب سہیل، وزیر آغا، افتخار عارف، سلیم کوثر، سید مبارک شاہ، نصیر احمد ناصر، قیصر تمکین، قتیل شفائی، علی محمد فرشی، محمد سلیم الرحمن، سلیم آغا قزلباش، سروجنی نائیڈو اور آبائی کنتبالف کی تحریریں صبح بہار کے ہراول میں شامل کرنوں کی تنویریں بانٹتی ہیں اور یہ لاریب بڑی بات ہے۔ اور پھر تخلیق کار تو تقدیر کا ہمکار ہوتا ہے اسے تو اپنی تحریر میں تاثیر کی جاگیر کاشت کرنا ہوتی ہے۔ سو اسی کیلئے بے حد ضروری ہے کہ وہ اپنے عصر کا ہم زباں ہو۔ سچ کا ترجماں ہو۔ ماحول کا قیدی نہ ہو، قائد ہو، کہ قیادت دراصل اہل فکر اور صاحب نظر ہی کی وراثت ہوا کرتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ "تسطیر" اس رمز کا ہمراز ہی نہیں ہم آواز بھی ہے۔ ہم اس کی آواز میں اپنی آواز بھی ملاتے ہیں کہ ایک کوریائی محاورہ ہے۔ "ندی کا پانی زیریں حصے میں تبھی صاف رہ سکتا ہے۔ اگر اس کے بالائی حصے کا پانی صاف ستھرا ہو۔"

(محمد فیروز شاہ۔ میانوالی)

o "تسطیر" کا تازہ شمارہ ہوا کا ایک ایسا جھونکا ہے جس سے تازگی اور فرحت کا احساس ہونے لگا ہے۔

تسطیر کے (اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء) شمارے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں معیاری تخلیقات پڑھنے کا موقع میسر آیا ہے۔ اکثر ادبی رسائل کی ورق گردانی کرتے ہوئے صاف اندازہ ہو جاتا ہے مدیر فقط پوسٹ ماسٹر کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔ جب کہ تسطیر کے مطالعے سے بخوبی عیاں ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے ایک مخلص اور حساس تخلیق کار مدیر موجود ہے جو ادبی مجلّے کو ایک ادبی دستاویز بنانے کا آرزومند ہے۔ تسطیر کے تازہ شمارے میں صبا اکرام، منشا یاد، رفیق سندیلوی، انوار فطرت، اکبر حمیدی، ابرار احمد، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ستیہ پال آنند، علی محمد فرشی، بشریٰ اعجاز، شعیب خالق اور نجمہ منصور کی تخلیقات اور خاص طور پر نظم "کھڑکیاں" اور "نیند سے باہر گرا خواب" بہت عمدہ لگیں۔ (ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش۔ سرگودھا)

○ غالب عرفان صاحب نے میری غزل کے مقطع کے بارے میں کہا ہے کہ "فصیح" صرف "فصی" پڑھا جا رہا ہے۔ ان کے اس اعتراض سے مجھ پر یہ کھلا کہ وہ تقطیع کے اس اصول سے واقفیت نہیں رکھتے جسے "الف وصل" کہتے ہیں۔ الف وصل وہ الف ہے جو الفاظ کے شروع میں آئے اور اس کا ماقبل ساکن ہو اور ضرورتاً اس ساکن کو متحرک کر کے الف کے مابعد سے ملا دیں۔ مثلاً "کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو" میں لفظ تیر کی "ر" لفظ انداز کے "ن" سے ملتی ہے۔" دواوین میں جو اقتباس ہے یہ میں نے حبیب اللہ خان غضنفر کی کتاب "اردو کا عروض" کے صفحہ ۱۳ سے نقل کیا ہے۔ غالب عرفان صاحب سے عرض یہ کرنا ہے کہ مجھ سمیت بہت سے دوسرے شعرا جن کا تخلص "فعول" کے وزن پر آتا ہے کی مجبوری ہے کہ بعض بحروں میں انہیں اپنے تخلص کا آخری حرف "الف وصل" کے نیچے دبانا پڑتا ہے ورنہ وہ اسی عیب کی نذر ہو جاتا ہے جس کی آپ نے نشاندہی کی ہے۔ اتفاق سے مجھے تسطیر کے اس شمارے میں قتیل شفائی اور جمیل ملک صاحب کی غزلوں کے مقطع مل گئے ہیں۔ ان دونوں کا تخلص فعول کے وزن پر ہے اور انہوں نے اپنے مقطعوں میں الف وصل کے استعمال سے اپنے تخلص کا "ل" متحرک کر کے وزن پورا کیا ہے۔ "قتیل اب تک مرے اعصاب سے مذہب نہیں اترا، اور" جمیل اب تو سراپا شاعری ہوں" امید ہے کہ غالب عرفان صاحب ہماری مجبوری کو سمجھیں گے اور ہمیں اتنی رعایت دیں گے کہ ہم اپنے تخلص کے بعد الف سے شروع ہونے والے الفاظ استعمال کر لیں۔ (شاہین فصیح ربانی۔ کراچی)

○ زاہدہ حنا کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" اور اس کا تقابلی مطالعہ از ادیب سہیل بہت خوب ہے۔ آغا گل کا "دیوانے غالب" بھی متاثر کرتا ہے۔ ظہیر غازی پوری صاحب نے الیاس احمد گدی کے تخلیقی سفر پر بہت اچھی روشنی ڈالی ہے۔ تسطیر میں ادب کی مختلف اصناف پر کافی محنت کی گئی ہے۔ تسطیر کا تنوع اور انفرادیت بہت اہم ہے۔ آپ کا اداریہ مختصر لیکن فکر انگیز ہے۔ مراسلت نمبر ۱ کے خطوط دعوت غور و فکر دے رہے ہیں۔ (حیدر جعفری سیّد۔ کان پور، بھارت)

○ "تسطیر" کا سب سے بڑا اعزاز و امتیاز یہ ہے کہ آپ کی ادارت میں یہ جریدہ اس سرعت کے ساتھ

ارتقائی منازل طے کرنے میں کامیاب ہوا ہے کہ اکثر ادبی مجلات اس کی گرد راہ نظر آتے ہیں۔ آپ کے حسن انتخاب نے مضامین نظم و نثر کو جو معیار و وقار بخشا ہے وہ لائق تحسین ہے۔ اس قدر تنوع اور دلکش انتخاب! آپ نے تو کمال ہی کر دیا۔ " سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" کے حوالے سے آپ کا اداریہ عمیق مطالعہ کا مظہر ہے۔ بانو قدسیہ اور منشا یاد کے افسانے گہرے تاثر کے حامل ہیں۔ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" شاہکار افسانہ ہے۔ اس بار حصہ نظم بھرپور ہے۔ حصہ غزل بھی نگاہوں کو خیرہ کر رہا ہے۔ تراجم کا سلسلہ بہت پسند آیا۔ ستیہ پال آنند کا اسلوب دلکش ہے۔ مراسلت میں احباب کی بھرپور شمولیت، آپ کی ادبی فعالیت اور عظمت کی دلیل ہے۔ (غلام شبیر رانا۔ جھنگ)

o افسانوں کا معیار اس بار بہت اچھا ہے۔ کم و بیش سب افسانے معیاری ہیں اس لیے کہ ان میں کہانی زیادہ قوت کی حامل ہے فکر و فلسفہ کے بوجھ تلے کہانی گم نہیں ہوئی۔ خصوصاً حامد سراج کا افسانہ Organ انسان کے باطن کو بیدار کر دیتا ہے۔ جس المیہ کو انہوں نے پینٹ کیا ہے وہ تاثر اور مہارت کا بین ثبوت ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانے اور ایرن کریمر کی نظموں کا تجزیہ بہت خوبصورت ہے۔ (ارشد نعیم۔ شیخوپورہ)

o آپکا اداریہ اس بار بھی پہلے کی طرح فکر انگیز تھا تاہم ایسا محسوس ہوا کہ آپ اس بار عجلت میں تھے یا بہت سی باتیں کہتے کہتے رک گئے ہیں۔ کہتے رہیے۔ اردو ادب کو ایسے بے باک اور غیر روایتی لہجوں کی بہت ضرورت ہے۔ کوئی تو ہو جو فکر اور لفظ کی جگالی سے بے زاری کا احساس دلائے۔ پچھلی بار محمد اظہار الحق پر خصوصی گوشے نے بہت لطف دیا تھا۔ بالخصوص رؤف امیر کے مضمون نے اظہار الحق کی شخصیت اور فن کو خوب اجاگر کیا تھا۔ اس بار ایسا کوئی گوشہ نہ دیکھ کر قدرے حیرت ہوئی۔ یہ سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ افسانوں میں بانو قدسیہ، منشایاد اور حامد سراج نے بہت لطف دیا۔ حصہ نظم میں وزیر آغا، افتخار عارف، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، شاہین مفتی، یاسمین حمید اور آپ کی نظموں نے دل و نظر کو بڑے خواب دکھائے۔ آپ کی نظموں کے تو ہمیشہ سے اسیر ہیں۔ اس پرچے میں "روشنی، تمہارے لیے ایک اداس نظم" اور "نیند سے باہر گرا خواب" نے ایک عجیب سی فضا قائم کر دی جس سے بہت سے دلکش لیکن پر اسرار رنگ منعکس ہوتے نظر آئے۔ حصہ غزل بھی افتخار عارف، سلیم کوثر، اکبر حمیدی، محمد فیروز شاہ، ناہید قمر، ہارون الرشید اور خاور اعجاز کے افکار کے جگنوؤں سے جگمگا رہا ہے۔ خاور اعجاز کی نیم پابند غزل ایک خوبصورت تجربہ ہے، شعر پر ان کی گرفت پر بھی شبہ نہیں۔ اس سے قبل بھی نذیر قیصر نے صوتی اوزان کی بحث چھیڑی تھی لیکن میری ذاتی رائے میں غزل کی ہیئت تبدیل کرنے سے اس کا حسن ماند پڑ جائے گا۔ تجربے کرنا اچھی بات ہے لیکن اس کیلئے نظم کا دامن زیادہ وسیع ہے۔ آزاد نظم بھی ایک تسلسل اور تغزل کے ساتھ غزل کی پابندی سے فرار اختیار کرنے والوں کی تسکین کا باعث بن سکتی ہے پھر غزل بے چاری پر یہ ظلم کیوں؟ نثری نظموں میں علی محمد فرشی، بشریٰ اعجاز، نجمہ منصور، آشا پربھات اور شبہ طراز نے بہت متاثر کیا۔ اور "تاریخ کا جنمانتر" کی کیا مدح

کریں، الفاظ ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ آپ یقین کریں میں پوری ایمانداری سے یہ رائے دے رہا ہوں کہ آپ جدید تر اردو ادب کے عہد میں نظم کی آبرو ہیں۔ اور مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ علی محمد فرشی اور وحید احمد بھی اس قافلے کے ہراول دستے میں شامل ہیں۔ (سلمان باسط۔ واہ کینٹ)

o افسانوی حصے میں اگرچہ بانو قدسیہ، منشا یاد کے افسانے شامل ہیں لیکن مجھے آغا گل کا "دیوانے غالب" بے حد پسند آیا۔ دیوان غالب کو بنیاد بنا کر تاریخ کے جبر کی تفصیلات بیان کر کے، آغا گل نے کمال ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ حصہ غزل میں ہارون الرشید کا یہ شعر بہت پسند آیا ہے۔ "یہ عشق کا پیڑ بھی عجب ہے/ پت جھڑ ہے اور پھل رہا ہے" یہ حقیقت ہے کہ عشق کی نمو پذیری کیلئے کسی مخصوص مہکتے، سرسبز اور خوشبو بکھیرتے موسم کا ہونا قطعاً ضروری نہیں۔ کیونکہ عشق میں تو سلگتی اور سلگاتی دھوپ بھی برگد کی سکون پرور چھاؤں میں ڈھل جاتی ہے۔ آپ کا اداریہ قاری کو سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ ہم لوگ چونکہ ترقی پذیری کے ایک انتہائی سست رفتار عمل سے گزر رہے ہیں اور ایک طویل عرصہ تک محکوم بھی رہے ہیں لہٰذا ہم میں اطاعت و فرمانبرداری اور فوری متاثر ہونے کا احساس دوسری اقوام کی نسبت زیادہ ہے۔ اسلیے ہم لوگ جنگ بھی دوسروں کے ہتھیاروں سے لڑتے ہیں اسی لئے شکست سے دوچار رہتے ہیں۔ (طارق اسد۔ لاہور)

o تسطیر میں اتنے بڑے ناموں اور عمدہ مواد نے آنکھیں خیرہ کر دیں۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر بحث کرنے والے اگر خود کلیئر ہیں تو بھی وہ اسے اتنا گنجلک بنا دیتے ہیں کہ بات عام اپروچ سے دور ہو جاتی ہے۔ لگتا ہے چند بڑے لوگ اپنے آپ میں اپنا نقطہ نظر منوانے پر تلے ہوئے ہیں۔ نثری نظم پر آپ کی کاوشیں بھی قابل دید ہیں اور محترم جوگندر پال کی باتیں بھی درست۔ دریائے سندھ کے کنارے بیٹھ کر آپ کی نظمیں پڑھتے رہے، دل و دماغ میں بہت سی کھڑکیاں کھلیں، کچھ اندر کو اور کچھ باہر۔ سید مبارک شاہ کی نظم "تشکر" تسطیر میں ایک عمدہ دریافت کی طرح ملی۔ نظم بلاشبہ حالات، واقعات اور احساسات کی رننگ کمنٹری ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں نے اداسی گھول دی۔ یہ آپ کی شخصیت کا کمال ہے کہ لکھنے والے تسطیر کو اپنا خوبصورت ترین کلام ارسال کرتے ہیں جس کی عمدہ مثال قتیل شفائی کی غزل ہے۔ محترم ایک صفحہ پر چار نظمیں شائع کرنا اگر شکایت نہ لگے تو شکایت کی بات تو ہے۔ (طاہر شیرازی۔ ڈیرہ اسماعیل خان)

o سہ برگہ مراسلت پسند آئی۔ آپ نے نیا طرز ایجاد کیا۔ الیاس احمد گدی (مرحوم) پر ظہیر غازی پوری کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ اب ناول "فائر ایریا" کی تلاش ہے۔ تقابلی مطالعہ کے تحت زاہدہ حنا کے افسانے "تتلیاں ڈھونڈنے والی" نے روح کے دریچوں پر دستک دی، افسانے پر ایرن کریمر کی نظم کے حوالے سے ادیب سہیل کا تبصرہ اس دفعہ تسطیر کا حاصل رہا۔ منشا یاد کا "ایک بھولی ہوئی کہانی" احمد ہمیش کا "ہیں خواب میں ہنوز" اور آغا گل کا "دیوانے غالب" ایسے افسانے ہیں جنہوں نے معنویت کے نئے در کھولے۔ "اپنی بیاض سے" چشمہ جھیل کے کنارے آپ کی نظمیں "Light Cones"، "کھڑکیاں"، "روشنی تمہارے...!

ایک اداس نظم" اور "نیند سے باہر گرا خواب" سفید پرندوں میں ڈھل کر نیلگوں پانیوں پر اڑنے لگیں۔ میں نے کیا محسوس کیا؟ ایک کیف، ایک نشہ، ایک اداسی۔ جب یہ چاروں نظمیں ساحل پہ اتریں، سورج ڈوب رہا تھا۔ میرے لیے آپ کی شاعری کا ایک ایک حرف "Message of Soul" ہے۔ خوشی اس بات سے ہے کہ سرحدوں سے ورے "تسطیر" کی خوشبو پھیلتی جارہی ہے۔ سرزمین ہند سے بھی خوبصورت تحریریں پڑھنے کو مل رہی ہیں۔ تنقید و تفکیر میں ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "سٹرکچر اور اینٹی سٹرکچر" بہت پسند آیا۔ ڈاکٹر موصوف علم و آگہی کا بحر بیکنار ہیں۔ (حامد سراج۔ چشمہ بیراج، میانوالی)

○ یہ کم ہی ادبی پرچوں میں نظر آتا ہے کہ ان کا مزاج مستقل ایک تحریک کی صورت اختیار کر لے۔ ماضی میں گو کہ مخزن، نقوش، ادب لطیف وغیرہ اس طرح کی حیثیت میں منظر عام پر آتے رہے ہیں مگر عصر حاضر میں "تسطیر" کا آنا بہت ضروری تھا۔ یہ کار خیر تاریخ کے صفحوں میں محفوظ رہے گا اور آنے والے تخلیق کاروں کیلئے موضوع سخن ٹھہرے گا۔ (ارشد معراج۔ اسلام آباد)

○ آپکا اداریہ فکر انگیز ہے۔ وطن دوستوں اور ادیبوں کو اس پر غور اور عمل کرنا چاہیے۔ افسانے تمام کے تمام اچھے ہیں۔ احمد ہمیش کا افسانہ اک نئی توانائی لیے ہوئے ہے۔ ظہیر غازی پوری کا مضمون "الیاس احمد گدی کا تخلیقی سفر" توشہ خاص ہے۔ سید معراج جامی کے اس شعر نے خاصا لطف دیا ہے۔ "آئینہ روز دیکھتا ہوں میں / خود سے رشتہ بحال رکھتا ہوں۔" آپکی تمام تخلیقات اثر پذیری کی حامل ہیں۔ تسطیر میں طنز و مزاح کی کمی ہے۔ امید ہے کہ آپ اس طرف بھی ذرا سی توجہ دیں گے۔ سرورق "کیمو فلاج" خاصا جاذب نظر، متاثر کن اور تخلیقی آبج کا شاہکار ہے۔ (امین جالندھری۔ حیدر آباد، سندھ)

○ آپ کا اداریہ بے پناہ لگا۔ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" کے عنوان سے ناصر صاحب! آپ نے ایک جاندار نثری نظم کا سا تاثر بھر دیا ہے!! عصری شعوریت کے ایک خوں آشام مسئلہ کو آپ نے جس عملی صورت میں خطہ مشرق کی نامردانگی، مریضانہ و غلامانہ ذہنیت اور بود و باش کے حوالے سے آئینہ کیا ہے وہ بہت سے مردہ ضمیروں کو جھنجھوڑے گا!! اب آپ کے اندر کا درد و داغ اس تحریر کے توسط سے صرف آپ ہی کا نہیں رہ گیا بلکہ تسطیر کے قارئین کا زخم بن گیا ہے۔ میں شخصی طور پر آپ کے اس زبردست جرات اظہار پر آپ کو دل کی گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں اس دعا کے ساتھ کہ خدا ہمیں ہمارے ادب، ہماری ثقافت اور ہماری روایات کی قدر دانی کا حوصلہ عطا کرے۔ (پروین کمار اشک۔ پٹھانکوٹ، بھارت)

○ آپ نے اداریے میں بڑے دکھ کے ساتھ جن باتوں کی طرف اشارے فرمائے ہیں، کاش، ہم سب ان پر عمل پیرا ہو سکیں۔ یہ جملہ کتنی تلخ حقیقتوں کا غماز ہے "ملکی قوانین پر عمل کرنا، بنیادی جمہوری اقدار کی پاسداری اور اپنے اخلاقی و منصبی فریضے دیانتداری سے انجام دینا، ہم اپنی توہین سمجھتے ہیں۔" تسطیر کا حلقہ قارئین بڑا وسیع ہے، دلی خوشی ہوئی۔ (سجاد مرزا۔ گوجرانوالہ)

○ اتنے اچھے افسانے ایک ساتھ ایک رسالے میں۔میں نے شاید پہلی ہی بار پڑھے ہوں گے۔ ساتوں افسانے ہیرے کے مانند ہیں جس سے درد بھی اترتا ہے جگر بھی کٹتا ہے۔ حامد سراج کو خاص مبارکباد۔ ظہیر غازی پوری کا مضمون بے حد کمزور ہے۔ شاید انہوں نے الیاس احمد گدی کو زیادہ پڑھا نہیں۔ ذاتی ملاقاتیں بھی کم ہی رہی ہوں گی۔ طویل مضمون لیکن کارگر نہیں۔ اور پھر معلوم نہیں ظہیر غازی پوری کو شمس الرحمن فاروقی سے کیا بیر ہے۔ خط لکھتے ہیں تو دو جملے، مضمون لکھتے ہیں کسی موضوع پر لیکن گھسیٹ لاتے ہیں فاروقی صاحب کو۔ بھائی آپ کی کوئی ذاتی رنجش ہے تو ادب سے دور رکھیں، ادب کو ادب ہی رہنے دیں۔ نظموں کا حصہ کافی جاندار ہے۔ وزیر آغا، زبیر رضوی، محمد صلاح الدین پرویز، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، احمد سہیل، بشریٰ اعجاز اور ثمینہ راجہ پسند آئے۔ (شہاب اختر۔ جھریا، بھارت)

○ مختلف رسائل میں آپ کی نظمیں پڑھتا ہوں، خوشی ہوتی ہے۔ سہ ماہی "تشکیل" کے تازہ شمارے میں آپ کی نظمیں پڑھیں، بہت متاثر ہوا۔ چند سال قبل ماہنامہ "شاعر" بمبئی میں "مٹھی بھر نظمیں" کے تحت آپ کی جو نظمیں شائع ہوئی تھیں ان میں "گلاس ہاؤس" اور "دشمنوں کے درمیان ایک نظم" سے میں بہت متاثر ہوا تھا۔ مذکورہ دونوں نظمیں مجھے اب بھی یاد ہیں۔ ان دنوں ہندوستان کے معیاری پرچوں میں تسلسل سے آپ کی نظم و نثر نظر نواز ہوتی رہتی ہے۔ ابھی ابھی "شب خون" شمارہ ۲۱۲ میں ایک ساتھ آپ کی کئی نظمیں نظر نواز ہوئیں، پڑھ کر مزاج تازہ ہوگیا۔ "ایوان اردو" جنوری ۱۹۹۸ء کے شمارے میں آپ کا مابعد جدیدیت پر اداریہ "تسطیر" سے نقل کرکے بڑے ہی اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ "تسطیر" میں آپ نے اپنی بھی نظمیں شامل کرکے بہت اچھا کیا ہے۔ آپ کو میری بات پسند آئے نہ آئے مگر مجھے کہنے دیں کہ پاکستان میں آپ کے ہمعصروں میں سب سے زیادہ اچھی نظمیں مجھے آپ کی لگتی ہیں۔ میں نے اپنا قلمی نام "نثار احمد نثار" سے تبدیل کرکے "نثار حنیف" رکھا ہے۔ اگر ممکن ہو تو قارئین کی اطلاع کیلئے اس تبدیلی سے متعلق ایک مختصر نوٹ لگوا دینے کی زحمت کریں گے۔ (نثار حنیف۔ سمستی پور، بھارت)

○ "تسطیر" کے پڑھنے والوں کا دائرہ بہت دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ احمد ہمیش اور عشرت رومانی کے خط بہت ہی سوجھ بوجھ کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور پڑھنے والوں کی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ حصہ نظم بہت اچھا ہے، آپ کے انتخاب کی داد دینی پڑتی ہے۔ آپ کی نظمیں بہت ہی تروتازہ لگیں۔ ادھر "شب خون" اور "شاعر" میں بھی آپ کی نظمیں پڑھیں، بہت متاثر کیا ان نظموں نے۔ الیاس احمد گدی پر ظہیر غازی پوری کا مضمون بہت ہی اچھا لگا۔ (شاہد عزیز۔ اودے پور، بھارت)

○ "ذہن جدید" کے تازہ شمارے میں آپ کی بے حد خوبصورت نظمیں پڑھیں۔ مبارک ہو! یہ جان کر خوشی ہوئی کہ پاکستان سے آپ کی ادارت میں "تسطیر" سہ ماہی شائع ہو رہا ہے۔ اس کیلئے چھ نظمیں ارسال کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ آپ کو پسند آئیں گی۔ خط کا شدید انتظار رہے گا۔ (جینت پرمار۔ احمد آباد، بھارت)

○ "تسطیر" کا تیسرا شمارہ دیکھنے کے بعد میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ سنجیدہ ادبی تحریروں کے انتخاب میں آپ کمال کا تجربہ رکھتے ہیں۔ تسطیر میں ایسی کوئی بھرتی کی چیز نہیں کہ اسے یوں ہی رد کیا جا سکے۔ ظہیر غازی پوری نے الیاس احمد گدی کے فن اور شخصیت پر اتنا عمدہ مضمون لکھا ہے کہ اس میں اختلافات بھی اپنی گوناگوں اہمیتوں کے باوصف کچھ سوچنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانے کی فضا آفرینی مجھے مبہوت کر گئی۔ اس افسانے کے برجستہ جملوں میں تازگی ہی تازگی ہے۔ منشا یاد اور احمد ہمیش کے افسانوں کا امتیاز یہ ہے کہ یہ اپنے عہد کے تازہ ترین افسانے ہیں اور ان پر جدید یا مابعد جدید کا لیبل چسپاں کر کے ان کی تشہیر عبث ہوگی۔ مبین مرزا کا افسانہ قدرے طویل ہوگیا۔ زاہدہ حنا اور این کریمر کی تخلیقات کا تقابلی مطالعہ ادیب سہیل نے خوب کیا ہے۔ آپ نے اپنے مختصر اداریہ میں "نقلی معانی" کھود ینے کا انکشاف جس انداز سے کیا ہے وہ کئی مضامین پر بھاری ہے۔ (یوسف عارفی۔ بنگلور، بھارت)

○ انور سعید انور صاحب کی وساطت سے جب آپ کا رنگا رنگ تسطیر ملا تو گویا میں جس Mental Starvation کا شکار تھا اس سے چھٹکارا پانے کا سبب بنا۔ "سائنس، ثقافت، ادب اور کلیشے" اپنی نوعیت میں منفرد ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم لوگوں نے آزادی کے جو پچاس سال گذارے ہیں وہ واقعی "بظاہر آزادی" ہے۔ ذہنی طور پر ہم لوگ آج بھی دور وحشت میں رہ رہے ہیں۔ تعلیم کی کمی، جاگیردارانہ نظام اور شعور کو پابند سلاسل کرنے کی کوششیں ہم لوگوں کو ایسے نقطہ پر لے آئی ہیں کہ ہم اپنی شناخت بھول گئے ہیں۔ مغرب کی مسلط کردہ پالیسیاں چلانا ہماری سیاسی معذوری ہے۔ مگر مغرب کی اخلاقی اقدار پر عمل کرنا ہمارے لیے اس لیے مشکل ہوگیا ہے کہ کبھی یہ ہماری اپنی اقدار تھیں اور ہم ان کو بھول چکے ہیں۔ دوسروں کے افکار و نظریات کو اپنے نصاب و ادب میں دہرانا تو واقعتاً ہماری روایت بن چکا ہے۔ اس حوالے سے قیصر تمکین کا "ہم، ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ" Biting Criticism ہے۔ بانو قدسیہ کا "ایاز" پرسکون زندگی میں غلط فہمیوں کی بنیاد پر پیدا ہونے والے تلاطم پر شاندار اور قابل تعریف افسانہ ہے۔ زمانے کی بدلتی قدروں کے ساتھ ساتھ لوگوں کے رویوں میں جو تبدیلی آئی ہے وہ ناگزیر ہے۔ انفاریشن میڈیا بھی دراصل تعلیم اور علم کا ذریعہ ہے۔ Globalisation کا تصور اس بات کی عمدہ مثال ہے کہ اب دنیا میں وسعت کا تصور بھی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ زاہدہ حنا کا افسانہ "تتلیاں ڈھونڈنے والی" ایک منفرد اور چونکا دینے والی تحریر ہے۔ کہانی کا تارو پود آزادی اور آزادی کے حصول کیلئے بے شمار ہستیوں کی قربانیوں کے گرد گھومتا ہے۔ ایک کردار کی قربانی، دنیا کے تمام مظلوموں کی قربانی کی نمائندگی کرتی ہے۔ نجانے کیوں مجھے یہ افسانہ پڑھنے کے بعد ورڈز ورتھ کی The French Revolution یاد آ گئی۔ این کریمر کی نظم اور زاہدہ حنا کے افسانہ کا تقابلی مطالعہ لکھنے پر ادیب سہیل صاحب کو مبارکباد۔ آپ کی نظمیں یقیناً موضوع کے اعتبار سے انوکھی آفاقیت کو اپنائے ہوئے ہیں مگر ساختی اعتبار سے صرف ایک ہی نہیں بلکہ لاتعداد سایوں کو وجود میں

لانے کا باعث ہیں۔ بطور مثال آپ کی "نظم کہانی" آفاقیت کا واضح مظہر ہے۔ آپ کی نظم "کھڑکیاں" کا یہ بند
"کھڑکیاں صدیوں کے خوابوں کی کہانی ہیں / فصیلوں، آنگنوں، اجڑے مکانوں کی گواہی ہیں
ازل سے وقت کے جبری تسلسل میں / تھکن سے چرچراتے زنگ آلودہ زمانوں کی گواہی ہیں"
پڑھتے ہی آنکھوں کے سامنے پوری دنیا میں اٹھنے والی انقلابی تحریکوں اور زمانہ کی دست برد کا شکار ہونے والی حکومتوں، عوامی حلقوں، کے علاوہ عام لوگوں کی زندگی، عروج و زوال اور اجڑنے اور پھر آباد ہونے کے بعد پھر سے اجڑ جانے کے نشانات کا نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ شاہی قلعہ، اور مغلیہ حکومت کے دیگر آثار کی کھڑکیاں اور روزن لگتا ہے آپ کی نظم کا مجسم بند ہیں۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا "گولڈمین کا ساختیاتی نظریہ" ایک پر مغز تحریر ہے۔ علی محمد فرشی کے "تمثالیے" ایک منفرد تحریر ہے۔ عذاب آگہی اور ذات کا پنجرہ "جس کی چھت ابد ہے اور دیواریں لا"۔ سائنسی تحقیقات اور جدید ترین علوم پر دسترس کے باوجود واقعتاً انسان کے پاس کوئی اسم ربائی ایسا نہیں ہے جسے ادا کر کے اس پنجرے کا دروازہ کھولا جا سکے۔ اردو شاعری میں علی محمد فرشی کو ایک منفرد درجہ حاصل ہے۔ "باطنی اسیری" اور اس کا "معنیاتی پھیلاؤ" ایسے خیالات اردو شاعری میں بہت کم پائے جاتے ہیں۔ حصہ نظم اس بار پہلے کی نسبت زیادہ پر کشش ہے۔ ادیب سہیل کی "ایرن کریمر" افتخار عارف کی "کوچ"، انوار فطرت کی "اداسی ایک لڑکی ہے" افتخار شفیع کا "نیا ایکسل" شاندار نظمیں ہیں۔ حصہ غزل میں مشکور حسین یاد، محسن احسان، سید معراج جامی، افتخار مغل، پروین کمار اشک، امان اللہ خان امان، ہارون الرشید کو اتنی شاندار غزلوں پر مبارکباد۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا مضمون سٹرکچر اور اینٹی سٹرکچر، ادبی تھیوری کے حوالہ سے ایک بہترین تحریر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی اس بات سے میں قطعی متفق ہوں کہ تخلیق کاری کا مقصد ساخت آفرینی ہی ہے، ساخت شکنی نہیں۔ اس عمل میں Push اور Pull دونوں کارفرما ہیں۔ تخلیق اور سٹرکچر کا ادراک واقعی Absence اور Presence دونوں کے جوڑ سے ممکن ہے۔ یہ ایسے ہے جیسے کمپیوٹر کے ذریعے Three Dimensional ساختوں کو دیکھنا۔ (عبدالرحمن سومرو۔ مظفر گڑھ)

○ حسب سابق سرورق اس مرتبہ بھی بہت خوبصورت و دلنواز تھا۔ لمس رفتہ کے تحت ایرن کریمر کی یاد میں ادیب سہیل کی ننھی سی نظم رنج، خلوص اور محبت سے بھرپور محسوس ہوئی، اچھی لگی۔ بقیہ تین نظمیں "آورد" کا کمال تھیں۔ افسانے، مضامین، نظمیں، غزلیں بحیثیت مجموعی سب ہی خوب تھے۔ ہاں، ایک بات مجھ کم عقل کی سمجھ سے بالاتر ہے کہ جس زبان میں شاعری کی جائے، کہانی لکھی جائے اس زبان میں ہی اس کے عنوان کا نہ ہونا چہ معنی دارد___ ارادی کوشش؟ الفاظ کی کمی؟ یا؟؟ (صبیحہ شاہ۔ کراچی)

○ آپکے تسطیر کی ادھر بہت دھوم ہے۔ احباب سے اس کا بہت ذکر سنا ہے۔ میرے اشتیاق کے مدنظر اگر پرچہ مجھے بھی ملا کرے تو آپ کا بے حد شکر گزار رہوں گا۔ میں ان دنوں ایک مشہور اردو روزنامے کا ہفتہ وار ادبی میگزین مرتب کرتا ہوں۔ اس کیلئے بھی پرچہ مددگار ہوگا۔ (پریم کمار نظر۔ ہوشیار پور، بھارت)

# مراسلت ـــ ۲

○ آپ کا اداریہ بڑا ہی نوکدار ہے۔ مابعد جدیدیت سے بات شروع کر کے آپ نے جھنجھوڑنے اور خود بینی و خودرفتگی سے باہر نکلنے کی بات بہت ہی کم الفاظ میں کہہ دی ہے۔ اس کا رد عمل ہونا چاہیے۔ وہاں ڈاکٹر وزیر آغا نے مابعد جدیدیت کے رجحان کی حمایت کی ہے۔ یہاں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فضا ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دوسری طرف شمس الرحمن فاروقی نے اس رجحان کو ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ آپ کی اس بات سے مجھے اتفاق ہے کہ مابعد جدیدیت کی نسل کا ادبی شعور کسی خاص نظریے یا تحریک کا پابند نہیں بلکہ گہرے داخلی، سماجی، سیاسی، معاشی، سائنسی، فکری اور جمالیاتی امتزاج کا حامل ہے۔ میں نے اپنی کتاب "گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی" مطبوعہ ۱۹۹۵ء میں نارنگ صاحب کے حوالے سے لکھا تھا کہ مابعد جدید ذہن کی پہچان کی دو خصوصیات ہیں۔ اس کیلئے فریڈرک جیمسن (Fredric Jamson) سے اتفاق کیا ہے کہ ایک خصوصیت Pastiche اور دوسری خصوصیت Schizophrenia ہے۔ پہلی خصوصیت سے مراد ماسبق کے اسالیب کی بازیافت ہے۔ یعنی موجودہ دور میں سوائے اس کے چارہ نہیں کہ پہلے کے اسالیب کی بازیافت کریں۔ دوسری اصطلاح سے مراد ہے زبان کے نظام میں داخل ہونے سے پہلے کی انسان کی حالت۔ یعنی جب وہ آوازیں تو پیدا کر سکتا ہے لیکن مربوط کلام نہیں کر سکتا۔ یہ تکلمی نہیں نشانیاتی منزل ہے۔ وقت کا احساس زبان کے نظام کے ساتھ در آتا ہے۔ اس لیے قبل لسانی حالت میں دائمی "حال" کا احساس ہے جس میں نطق ہے۔ لیکن بے ربط اور پارہ پارہ تسلسل سے عاری ہے۔ مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے اس لیے کہ یہ آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرا نام ہے۔ اور مابعد جدید فکر تفرق آشنائی کو موجودہ عہد کا مزاج قرار دیتی ہے۔ آپ کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ نظریاتی حل نئی تنقید پیش نہیں کر سکی ہے۔ آج کی تنقید کو نیا منصب اور نیا مؤقف تلاشنا ہے۔ نئی ترجیحات پیش کرنی ہے۔ اور وفور تخلیقیت اور تکثیر معنی کا نظریاتی جواز فراہم کرنا ہے ـــ جیلانی کامران، انور زاہدی اور ادیب سہیل خصوصیت سے پسند آئے۔ ہائیکو پر وزیر آغا کا مضمون نئی پہچان عطا کرتا ہے۔ اس میں جو نکتہ رسی اور معنی خیزی ہے اس سے نئے اثرات مرتب ہوں گے۔ آپ سے ایک گذارش ہے۔ پہلے شمارے کی کاپی دستیاب ہے تو مجھے ضرور بھجوائیں۔ میں اسے سنجو کر رکھنا چاہتا ہوں۔ استفادہ کرنا چاہتا ہوں اور پی ایچ ڈی کرنے والے طلبہ کو پڑھانا چاہتا ہوں۔

(ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ بھاگل پور، بھارت)

○ "تسطیر" پڑھ گیا ـــ مکمل یقین ـــ جانیے، آپ، آپ کی نظمیں اور تسطیر، ان سب نے مل کر حیرت میں ڈال دیا۔ مجھے اس کا پہلا شمارہ بھی چاہیے۔ چاہتا تھا کہ مکمل شمارہ پر اپنی رائے لکھوں مگر آپ کی نظموں نے روک دیا اور دیکھیے مجھ سے آٹھ صفحات لکھوا لیے۔ جو بھی لکھا وہ میری ادنیٰ سی رائے ہے ـــ ارندھتی

(ارندھتی رائے، بوکر ایوارڈ یافتہ کتاب "دی گاڈ آف سمال تھنگس" کی مصنفہ) زندگی اور اس سے جڑی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں پر چونکتی ہیں، بے ساختہ چونکتی ہیں۔ اس معاملہ میں مجھے آپ (نصیر احمد ناصر) کی شاعری ارندھتی کے فلسفے سے کافی قریب لگی۔ زندگی کے بحرِ بے کراں سے چھوٹے چھوٹے فلسفوں کے موتی بھر لانا، یہ کھوج دونوں کے یہاں ہیں۔ آپ کو اس سے پہلے بھی پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ ان نظموں کی مکمل فضا نے مجھے بحرِ حیرت میں ڈال دیا۔ زندگی اور اس کی بے لبی پر لکھنے والے ہزاروں قلم ہیں مگر پہلی بار ایسا ہوا جب نصیر احمد ناصرؔ نے مجھے چونکا کر رکھ دیا۔ ان نظموں میں ساحلوں پر سیپیاں چنتی لڑکیاں بھی ہیں، سمندر کا دکھ بھی ہے، طاقوں پر رکھی آنکھوں پر جم جانے والی خوابوں کی گرد بھی ہے اور گمشدہ روشنی کی تلاش بھی۔ مسٹر نصیر احمد ناصر، نہیں، یہ خط نہیں ہے ___ میرے الفاظ کہیں کھو گئے ہیں ___ خواب ___؟ "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی"۔ آہ، دل میں اتر جانے والی یہ ادا کے تحفے کون لے کر آیا ہے ___ میں ڈوب رہا ہوں ___ نہیں، جھوم رہا ہوں۔ نہیں، ایک نشہ سا ہے۔ خواب اور بے خوابی کی کیفیت کے درمیان ___

___ "پتہ ہے ہمیں لکھتے ہوئے / نظمیں اور کہانیاں بے لفظ کیوں ہو جاتی ہیں؟

وہ ہماری جائے پیدائش، تاریخ اور عمر جاننا چاہتے ہیں / انہیں کیا معلوم

خواب نہ پیدا ہوتے ہیں نہ مرتے ہیں / انکا اندراج کسی رجسٹر میں نہیں ہوتا

میں نہیں جانتا / تم نے کب خواب کی انگلی تھامے ہوئے / نیند میں چلنا سیکھا"

ڈیئر نصیر احمد ناصر، پابلو نے مجھے پہلے ہی حیران کر رکھا ہے ___ "میں نے پہلے پہل اپنی آنکھیں / زندگی / زمین / شاعری / اور بارش کیلئے کھولیں ___ "آہ، میں تو پہلے ہی بھیگ بھیگ چکا تھا ___ اور اب جب تم یہ کہتے ہو۔

___ "ایک بار کسی کی تصویر کھینچتے ہوئے / کیمرہ میرے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا تھا

تب مجھے پتہ چلا / کہ خواب روشنی میں سیہ کیوں ہو جاتے ہیں"

نہیں، ابھی اپنی باتیں نہیں کروں گا، پہلے تمہارے ہی لفظ دہراؤں گا۔ وہ لفظ جو محض لفظ نہیں ہیں، جنہیں تم نے جادوئی قالب میں ڈھال کر نرالی ادا بنا دیا ہے۔ آہ؟ تب سے جھوم رہا ہوں۔

___ "بہتے پانی کی کوئی شکل نہیں ہوتی / شکلیں ہماری آنکھ میں ہوتی ہیں"

خواب اور زندگی کا بڑا عجیب سا رشتہ ہے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ زندگی ایک نہ ختم ہونے والے سناٹے کی زد میں آجاتی ہے۔ خواب تب بھی ہوتے ہیں۔ ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور کبھی کبھی زندگی کو کچھ پل کیلئے ہی سہی، دور بھی نکال لاتے ہیں۔ یہ المیہ ہے کہ وقت کے ساتھ، ہم سے یہ خواب بھی چھن گئے۔ مصروف ترین زندگیاں گزارتے ہوئے لوگ ایک آہ بھر کر کہتے ہیں، افسوس، اب کوئی خواب ہی نہیں آتا۔ خوابوں نے اچانک آنکھوں سے رشتہ توڑ لیا ہے۔ اڑ کر کہیں، کسی اور محفوظ دنیا میں چلے گئے ہیں، جہاں کم از کم خواب تو محفوظ رہ ہی سکتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر، تم نے ان خوابوں کی شکلیں دیکھ لیں، پڑھ لیں اور اسے صفحۂ قرطاس تک لے آئے۔

___ "خواب دیکھنے کیلئے / نیندوں کی نہیں آنکھوں کی ضرورت ہوتی ہے

پروٹوزون سے منش تک / کئی ہزار ملین سالوں کی ارتقائی نیند

محض آنکھیں کھولنے کا عرصہ ہے / موت اور زندگی میں محبت کا فاصلہ ہے

جسے ناپنے کیلئے ہم عمر کا پیمانہ استعمال کرتے ہیں / لیکن خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی"

آہ، خواب، زندگی سے یہ محبت چن کر، کہاں رکھ کر بھول گئے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔" یقیناً یہ خواب امر ہیں۔ نہ بھولنے والے ہیں۔ یہ سہمی سہمی سی زندگی میں آشا اور امید کی جوت جگا گئے ہیں۔ یہ مشینی ہوتی قدروں میں پھر سے اتر گئے ہیں۔ یہ کلون ایج کی یخ بستہ سانسوں پر تھوڑی سی ہی سہی، حرارت رکھ گئے ہیں۔ خواب سوتے سے جگائے رکھتے ہیں ___ جگائے رکھتے ہیں ___ خواب حقیقت کے پل صراط سے گزرنا جانتے ہیں۔

خواب، ہارے ہوئے کمزور آدمی کا آخری ہتھیار بھی ہے / خواب، پریم کی پہلی سیڑھی ہے

خواب لڑکپن کی منزل سے شوخ آرزوں تک جانے والا پہلا رستہ ہے، پہلی دستک ہے

خواب، انتظار اور مستقبل تک پھیلا ہوا لا متناہی سلسلہ ہے / خواب، موت پر شکست ہے

خواب مضبوطی ہے، جرات رندانہ ہے اور ___ خواب زندگی ہے

واقعی "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی ___"

نصیر احمد ناصر! تم نے ان خوابوں کو امر کر دیا ___ جو مکالمہ منٹو نے خدا کے دربار میں چیخ کر سوگندھی کیلئے دہرایا تھا، "تم نے مجھے کیا دیا ہے، میں نے تو سوگندھی کو صدیاں دی ہیں"۔ یہی مکالمہ، نصیر احمد ناصر، آج میں تمہارے لیے دہرا رہا ہوں ___ تم گمشدہ خوابوں کو انسانی جزیرے میں دوبارہ دریافت کرنے کی مہم میں کامیاب ہوئے ہو ___ کوئی مانے یا نہ مانے لیکن یہ فتح عظیم ہے ___ یہ عظیم فتح تمہیں مبارک ہو ___ کہ اس سوتی، اداس دنیا سے خواب سچ مچ روٹھ گئے تھے۔ تم ان خوابوں کو دوبارہ دھرتی پر لے آئے۔ سو مبارک، تمہیں بھی ___ ہم سب کو بھی یہ خواب مبارک ہو۔ (مشرف عالم ذوقی۔ دہلی، بھارت)

○ تسطیر کا دوسرا شمارہ برادرم حیدر جعفری سید کے توسط سے دستیاب ہوا۔ اس کی ظاہری شکل و صورت واقعی جاذب نظر ہے۔ اندرونی صفحات میں ہومر اور پابلو نرودا پر دونوں مضامین میں نے دلچسپی سے پڑھے آپ کی نظم "سمندر رازداں میرا اگر ہوتا" خوبصورت اور فکر انگیز ہے۔ عذرا پروین کی نظم "تیرا میرا رشتہ" اور قاضی اعجاز محور کی نظم "احساس زیاں کے بعد کی نظم" بھی قابل توجہ ہے۔ غزلوں کے بارے میں کیا عرض کروں! کھٹا، میٹھا، نمکین ہر قسم کا ذائقہ موجود ہے لیکن اس سے کسی معیار کی نشاندہی نہیں ہوتی۔ کئے کئے دھکے، کوئی غزل ہے یا غزل کا کیری کیچر، یہ میں نہیں سمجھ سکا۔ (نامی انصاری۔ کان پور، بھارت)

○ شمارہ ۲ ملا۔ آپ نے جس انداز سے تسطیر کو ترتیب دیا ہے وہ قابل مبارکباد ہے۔ پرچہ آپ کے ہاتھوں

سے نکل کر پورے اردو ادب کے جسم میں خوشبو اتار رہا ہے۔ ہر تحریر اپنے پورے چہرے کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ پچھلے شمارہ کی طرح یہ شمارہ بھی فنکاروں کے ہاتھوں میں گھومتا رہا، اس پر گفتگو ہوتی رہی۔ اگلا شمارہ کب تک آئے گا؟ اس کیلئے پھر تازہ کہانی لکھنے کی خواہش ہو رہی ہے۔ ناصر بغدادی صاحب، احمد ہمیش صاحب اور احباب سے سلام کہیئے گا۔ **(مظہر الزمان خان۔ حیدر آباد، بھارت)**

○ "سمندر رازداں میرا اگر ہوتا" آپ نے اپنے خون دل سے تخلیق کی ہے ایسا صرف محسوس ہی نہیں ہوتا بلکہ نظم کے اندر ایسا دکھائی بھی دیتا ہے نظم کے مصرعوں میں بلا کی روانی ہے یقین کیجیئے میں نے یہ نظم پڑھی تو میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے یہ نظم نصیر احمد ناصر کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔ **(محبوب عالم۔ فورٹ عباس)**

○ مجھے آپ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ نثری نظم کا ذائقہ اب پہلے کی طرح تلخ و ترش نہیں رہا۔ میرے خیال میں اس صنف میں لکھنے والوں کی تعداد جوں جوں بڑھے گی اس کے ذائقے میں مزید تبدیلی آئے گی۔ اور اس صنف کا اپنا "شعری نظام" (جس کی طرف آپ نے اشارہ بھی کیا ہے) واضح ہوتا چلا جائے گا۔ فی الوقت نثری نظم کو تخلیقی فن پاروں کی ضرورت ہے تاکہ اسے ہم غزل یا نظم کے ساتھ رکھ سکیں۔ جہاں تک میں نثری نظم کے مزاج کو جدید آزاد نظم سے الگ کر کے سمجھ سکا ہوں وہ یہ کہ آجکل جس جدید نظم کا شہرہ ہے اس کے مصرعوں میں ایک Gap ہے (یہ Gap بلیک ہول ہرگز نہیں) جسے مڑ کر کے قاری نہ صرف جمالیاتی سطح پر حظ اٹھاتا ہے بلکہ معانی کی پرتیں بھی اس پر وا ہوتی چلی جاتی ہیں لیکن اگر یہی Gap نثری نظم میں آجائے تو میں اسے نقص کہوں گا۔ یہاں یہ تاثر بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ اس طرح نثری نظم میں روکھا پن آسکتا ہے۔ میرا خیال ہے نہیں (ثبوت کے طور پر تسطیر میں شامل نثری نظموں کا مطالعہ کریں)۔ یہی نثری نظم کا اصل مزاج ہے۔ آپ کو میری رائے سے اختلاف کا پورا حق ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون "ہائیکو کیا ہے" ہائیکو کے مزاج کو سمجھنے میں بڑی حد تک راہنمائی فراہم کرتا ہے۔ ہمارے ہاں ہائیکو کے نام پر نہ جانے کیا کیا لکھا جا رہا ہے اور چھپ رہا ہے "ماہیا" کا بھی یہی حال ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں "سدھیارتھ" کی تمثیل دے کر ہائیکو کی ساری تصویر کو آئینہ کر دیا ہے۔ نظموں میں وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، ستیہ پال آنند، حامد جیلانی، رفیق سندیلوی اور وحید احمد کی نظمیں اچھی لگیں۔ افتخار عارف، ناصر شہزاد، جعفر شیرازی، جلیل عالی، محمد مختار علی کی غزلیں عمدہ ہیں۔ **(عابد خورشید۔ سرگودھا)**

★ تسطیر ۲ دیکھ کر خوشگوار حیرت ہوئی۔ تنوع اور معیاری مضامین، عصری حسیت سے بھرپور افسانے، دانشورانہ رجحان کے حامل شعری کارنامے اور سب سے بڑھ کر نہایت ہی جامع اور پر مغز آپ کا اداریہ ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ آپ نے اداریے میں نئی نسل کے ان فنکاروں کے تعلق سے گفتگو کی ہے جو بیس پچیس سال سے تخلیقی عمل میں مصروف کار ہیں لیکن ہمارے ناقدین اب تک ان کی تخلیقات پر غائر نظر ڈالنے سے گریز کر رہے ہیں۔ آپ کا یہ اقدام یقیناً قابل ستائش ہے کہ آپ نے نقادوں کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ پابلو

نزودا اور ہومر کی شخصیتوں اور ان کے کارناموں پر مشتمل، مفصل اور سیر حاصل مضامین کیلئے اردو دنیا کو انور زاہدی اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا ممنون ہونا چاہیے۔ اردو والے تو اب تک ان دونوں عظیم شعرا کے صرف نام سے واقف تھے اور بس۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں عالمی شہرت و حیثیت کے حامل ان ادیبوں اور شاعروں کے حالات اور کارنامے آئندہ بھی اسی طرح پیش کیجئے جو اپنے افکار و نظریات سے عالمی ادبیات و شعریات کو متاثر کرتے ہیں۔ ہائیکو پر آپ کی خصوصی پیش کش بھی پسند آئی۔ خاص طور پر اس صنف پر وزیر آغا صاحب کا مضمون مختصر ہونے کے باوجود ہائیکو کہنے والوں کیلئے منشور (Manifesto) کی حیثیت رکھتا ہے۔ محمد اظہار الحق کی شخصیت اور ان کے شعری کارناموں پر مشتمل رؤف امیر کا مضمون بھارتی قارئین کیلئے نئی چیز ہے۔ ایسے شعراء جو شہرت میں تو پاکستان کے دیگر شعراء سے یقیناً کم ہیں لیکن معیار اور شاعرانہ مرتبے میں کسی طرح کمتر نہیں، کا تعارف اسی طرح تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ اپنی بیاض کے تحت آپ کی شاعری فکر کو مہمیز کرتی ہے اور تقریباً ہر نظم کے اختتام پر اخلاقی اقدار کی پائمالی اور انسانی جذبات کی جراحت کا اندوہناک احساس ہوتا ہے۔ نثری نظموں کا میں بہت زیادہ قائل تو نہیں لیکن لفظیات کی سطح پر آپ نے جو ایک آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، وہ اس صنف کیلئے نئے امکانات کا پتہ دیتا ہے۔ (شاہد کلیم۔ ارا، بھارت)

o آپ کے حوالے سے تو یہ بات سو فیصد درست ہے کہ "وہ آیا، اس نے دیکھا، اس نے فتح کرلیا" گویا نصیر احمد ناصر آئے، "تسطیر" نکالا اور "تسطیر" کا جھنڈا گاڑ دیا۔ دوسرا شمارہ بہتر سے بہترین انداز میں سامنے آیا ہے۔ آپ کا اداریہ پڑھا۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ ہمارے یہاں تنقید کے نام پر مذاق ہو رہا ہے۔ جس طرح کی بددیانتی اردو ادب میں کی جارہی ہے اس کو دیکھ کر تو یہ اندیشہ لاحق ہوتا ہے کہ دنیائے ادب میں ہماری کوئی تاریخ نہیں بن پائے گی۔ جب یہاں اہل نظر ہی نہیں تو سنجیدہ تنقید و تحقیق کیسے ہو سکتی ہے۔ شاہ حسینؒ پر جیلانی کامران کے مضمون نے خاصا متاثر کیا۔ رام لعل کے تصور فن کے حوالے سے ان کی کچھ باتیں دل و دماغ کو چھوتی ہیں جیسے انہوں نے طرز بیان کی بات کی افسانہ تو وہی ہے کہ جس کی ایک ایک لائن میں قاری گم ہو جائے، اپنے آپ کو اسی افسانے کا کردار سمجھے۔ پابلو نرودا پر انور زاہدی کا مضمون بھی پسند آیا۔ انہوں نے "آج کی رات میں لکھ سکتا ہوں" کے عنوان سے پابلو نرودا کی نظم کا جو ترجمہ کیا ہے وہ بہت دلکش ہے۔ اس شمارے کا سب سے اچھا مضمون مجھے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا "ہومر ـــــ ایک تعارفیہ" لگا۔ ہومر کے حوالے سے مجھے کہیں کوئی تحریر نظر آجائے تو اسے ضرور پڑھتی ہوں، ایک ایسی عظیم ہستی کہ کتنی ہی صدیاں گزر جائیں، دنیا آخری دہانے پر کھڑی ہو مگر یہ عظیم ہستی ہمیشہ یاد رہے گی۔ مشتاق شاد کا "چھلا کیا ہے؟" پڑھ کر بڑا لطف آیا۔ خاص کر مختلف دھاتوں کے چھلے کے حوالے سے انسانی نفسیات بڑی دلچسپ ہے۔ دیکھا جائے تو ہر شے کے اندر کوئی نہ کوئی کہانی چھپی ہوتی ہے۔ ادیب سہیل کی تحریر کردہ "راگنی ایمن کلیان" بھی بڑی خوبصورت ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا افسانہ "تیرھواں برج" بے حد پسند آیا۔ خاص طور پر جادوگرنی کا کردار خوب ہے۔ کہانی کا

موضوع منفرد ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اپنے قاری کو الگ ہی دنیا میں لے جاتے ہیں مگر اس الگ دنیا میں لے جاتے وقت بھی کہانی پہ اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں کہ قاری نہ کہیں بھٹکتا ہے اور نہ ہی اکتاتا ہے۔ جبکہ اس کے برعکس ڈاکٹر مظفرالدین فاروقی کی کہانی "ایکتا" کو دیکھا جائے تو بے حد بناوٹی انداز ہے۔ کہانی میں فطری بہاؤ نہیں ہے۔ محمد الیاس کی "ٹریس پاس" اچھی کہانی ہے۔ بشریٰ اعجاز کی "ایمان کی کہانی" بہتر ہو سکتی تھی اگر مصنفہ اس کے آغاز و اختتام پر توجہ دیتیں۔ اچھی کہانی میرے نزدیک ایسے گھر کی طرح ہوتی ہے جس کی چھت اور دیواریں مضبوط ہوں اور اچھی زمین ہو۔ اگر ان تینوں میں کوئی چیز کمزور یا خراب ہوئی تو پورا گھر ہی بیکار ہوگا۔ رضی الدین رضی کی مکالماتی نظم "خواب بیچنے والا" بہت پسند آئی۔ اس کے علاوہ شاہین مفتی کی نظم "ایک دن" ابرار احمد کی "مٹی تھی کس جگہ کی" افتخار مغل کی "موت"، شہناز مزمل کی "عکس کی خاطر"، قاضی اعجاز محور کی "حساس زیاں کے بعد" عفور شاہ قاسم کی "محبت کی وحی" اور سلمان باسط کی نظم "اس کے بعد کا عرصہ" پسند آئیں۔ "اپنی بیاض سے" مجھے آپ کی نظموں میں "آخری کہانی"، "تم نے اسے کہاں دیکھا ہے"، اور "روشنی تیرے جنم یگ پر ایک نظم" بے حد پسند آئیں۔ غزلوں میں انور شعور، صابر آفاقی، شاہین فصیح ربانی، ناہید قمر، احمد حسین مجاہد، اوصاف شیخ، افتخار عارف کی پہلی غزل، احمد صغیر صدیقی کی پہلی غزل، محمد مختار علی کی پہلی غزل اور اظہار الحق کی ساتویں غزل لائق مطالعہ تھیں۔ نثری نظموں میں علی محمد فرشی کی نظم "اسے زندگی کا راز معلوم ہو گیا تھا" ذیشان ساحل کی "میں ایک گھر کو خالی رکھنا چاہتا ہوں"، عثمان خاور کی "چپل زینہ" اور ناجیہ احمد کی "تاسف" بہت خوبصورت نثری نظمیں ہیں۔ نظم آپ کی نظم کہانی "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی" بھی بہت خوب صورت نظم ہے۔ حصہ خطوط میں سب سے اچھا خط احمد سہیل صاحب کا ہے۔ انہوں نے اور لوگوں کی طرح رسمی باتیں کرنے کی بجائے تحریروں کے حوالے سے اہم اور مفصل باتیں کی ہیں۔ طویل خط تو ستیہ پال آنند نے بھی تحریر کیا ہے مگر ان کی کچھ باتوں سے میں اختلاف کرتی ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادب میں ممتاز مفتی صاحب کا بڑا مقام ہے مگر مجھے اس بات کا دکھ ہے کہ نہ تو پروین عاطف نے ممتاز مفتی کے حوالے سے کوئی اہم بات کی اور رہی ستیہ پال آنند صاحب کی بات تو انہوں نے تعریف نہیں بلکہ مبالغے سے کام لیا ہے۔ آنند صاحب نے یہ کیسے سوچ لیا کہ "خدا تو اپنے کرداروں کو تخلیق کر کے بھول جاتا ہے" خدا اپنے کسی کردار کو چاہے وہ انسان ہو، حیوان ہو یا کوئی پودا ہو، اس کے ہر عمل پر اپنی بھرپور توجہ دیتا ہے۔ کوئی کردار اس سے چھپنا بھی چاہے تو نہیں چھپ سکتا۔ (انجلا ہمیش۔ کراچی)

"تسطیر" نام آپکی نظموں کی طرح کثیر المعانی اور ملٹی ڈائمینشنل ہے (آپ کی کوئی نظم کسی ایک زمانے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ تینوں زمانے اور بعض اوقات ان سے مابعد اور ماقبل بھی ان میں ضم ہوتا ہے۔) تسطیر سے مراد صرف لکیر سازی نہیں بلکہ راست سطر سازی کا راست عمل ہے۔ لکیر کو زبان کو مل جائے تو سطر بنتی ہے اور سطر کو مفہوم ملے تو تسطیری عمل پورا ہوتا ہے۔ ——— مشتاق شاد

QUARTERLY **TASTEER** LAHORE